Horat. Angelini del. et sculp. *N. dirax.*

REAL MUSEO BORBONICO.

VOLUME SETTIMO.

NAPOLI,
DALLA STAMPERIA REALE.
1831.

FRONTESPIZIO.

QUATTRO pregevoli ruderi di Architettura, un bellissimo Fonte lustrale delicatamente in marmo scolpito, e nel fregio ornato della epigrafe

LONGINVS. II. VIR,

un'Anfora sferica di terra cotta col suo coperchio, un Cratere di porfido frammentato, nel quale su di un Mortajo è adattato un importantissimo Oriuolo a sole di marmo, sono i monumenti riuniti nella Tavola che diamo per Frontespizio di questo settimo volume: e se ne togli l'anfora ed il mortajo di

marmo rinvenuti già in Pompei, oggetti da per loro stessi interessanti agli usi domestici e niente di più, scorgerai in tutti gli altri non poca importanza per qualunque lato tu voglia riguardargli. Imperciocchè dalla magnificenza di que'ruderi marmorei chiaro raccogli la sontuosità de'romani edificj cui appartennero; e dalla scelta del fogliame, e dalla esattezza con che ne son condotti i differenti intagli, e dalla profondità degli scuri praticata in tutt'i *sottosquadri* onde ottener grande effetto di luce e di ombre (il che è mirabile sopratutto nel frammento di cornicione posto a sinistra di chi guarda) rilevi una scuola parlante di operare, e provi un convincimento che gli scultori del buon secolo

di Roma, sebbene ridondanti in queste decorazioni architettoniche di soverchia copia d'intagli, non lasciavano nulla di trascurato, anche quando il lavoro, per la lontananza nella quale doveva figurare, cader non poteva sotto minuto esame. Che se poi osservi l'elegantissimo fonte lustrale eretto dalla pietà del Duumviro Longino nel Tempio d'Iside di Pompei, ove con altro simile compagno fu rinvenuto, vi scorgerai eleganza e semplicità di lavoro riunito ad una bella e sveltissima forma quadrilunga da produrre il più gradito effetto all'occhio dell'osservatore, e da provare che Pompei aveva pur essa degli ottimi scultori. Nulla di più noteremo sul cratere Farnesiano di porfido dopo le os-

servazioni fatte per l'altro più intero da noi pubblicato alla tav. XII del volume VI di quest'opera, se non che quello è scorniciato di ovoli, ha i manichi e'l diametro di palmi 12, e questo è semplice, senza manichi, ed è del diametro di palmi 8, portante un rosone nel mezzo. L'importantissimo oriuolo a sole Pompeiano frammentato nel luogo dello gnomone, e posto in cima di questa tavola, essendo del genere di quelli inventati da Beroso Caldeo, formerà oggetto di nostre separate descrizioni, nelle quali ci proponiamo di riunire i diversi e preziosi orologi solari che nel Real Museo si conservano.

Vic.º La Volpe del. *N.º direx.* *Lasinio fil sculp.*

Tiziano pinx.

La Maddalena *di Tiziano. — Quadro in tela alto palmi quattro e tre quarti, largo palmi tre ed once 10.*

Bella ed addolorata piange in questo quadro la Maddalena dei suoi tempi passati. Il vederla qui espressa da Tiziano in tanto splendore di vesti, in tanta freschezza di bellissima gioventù, ci fa ripetere quell'epigramma con cui un gentil Poeta salutò la vaghissima dipintura del Coreggio di questo medesimo subietto.

» Al bel viso al seno turgido
» Tu non sei la penitente
» Che lontana dalla gente
» Sta piangendo e notte e dì.
» Ma il pittor che dalle grazie
» Trasse sempre il primo merto
» Giunta appena nel deserto
» Effigiarti preferì.

Se in questo quadro Tiziano apparisce poco accurato nel disegno e principalmente nelle braccia di questa Maddalena, si dà all'incontro a divedere per quel raro maestro che è nel colorito e

nella espressione. Imperciocchè i suoi occhi umidi e tutti arrossiti pel molto pianto di già versato, accompagnano il cuore e i pensieri che sembrano cogli occhi stessi al Cielo rivolti. I capelli biondi e fluttuanti sono molli e piumosi, non come dipinti, ma come se veri si vedessero da una leggerissima auretta ventilati. Benissimo toccato è anche il paese deserto e sassoso in cui piange la Maddalena. Il libro, il teschio ed il vaso degli unguenti che davanti di essa si veggono come accessorj del quadro, ci rammentano la sua vita di meditazione che conduceva nel deserto, e quel poco che di lei leggesi nel Vangelo. Questo quadro fu dalla Maestà del Re Ferdinando I.° di felice ricordanza comprato in Roma dalla galleria della Casa Colonna.

Guglielmo Bechi.

Nic.° La Volpe dis. et sculp. N. dirav.

Meleagro — *Antico dipinto di Pompei.*

Di Meleagro abbiamo soventi volte trovato pitture in Pompei, e questa che qui pubblichiamo fu rinvenuta nel tablino della casa da noi descritta nella relazione degli scavi che chiude il VI volume, ed è stata di là trasportata nella Galleria delle pitture antiche di questo Museo Reale Borbonico.

Non la tradizione omerica (che Fenice nell' Iliade racconta), ma la narrazione di Ovidio è manifesto aver seguitato il pittor Pompeiano. Ci racconta questo poeta come Meleagro figlio d' Oeneo Re dei Calidonii capitanava la caccia del tremendo cignale che per vendetta di Diana devastava quelle regioni. Atalanta vergine bellissima e fortissima, era di quella impresa, e fu la prima a ferire l' immane belva. Della sua bellezza e della sua gagliardia innamoratosi Meleagro dopo ucciso il cignale volle presentare Atalanta della testa e del cuoio dell' animale. Del qual dono indispettiti e crucciosi tutti i compagni di

Meleagro, i due fratelli di Altea sua madre osarono di rapire il dono ad Atalanta, e al vincitor della belva il dritto di donare. Per la qual violenza furioso il giovine eroe gli uccise ambedue. Allora sua madre Altea disperata della perdita dei fratelli bruciò quel tizzone di legno che le Parche avean decretato dover consumarsi con la vita di Meleagro.

Pare dunque chiaro che il pittore abbia preso a rappresentare quando Meleagro dona ad Atalanta le spoglie del cignale, e quando i fratelli di Altea meditano la rapina che dovea costar loro la vita.

Vedi il dorso di una sterile montagna, alle cui falde un bosco folto di varie maniere di alberi è cinto da un muro che termina in una colonna che porta il simulacro di Diana con faci accese in ambe le mani, per cui *fascelis* o *lucifera* veniva detta. Così appunto rappresentata vedesi nel sacrifizio d'Ifigenia alla tav. III del volume IV di questa medesima opera. E rammentò con questa immagine il pittore come per vendetta di Diana, da Oeneo non debitamente venerata, il cignale devastava quelle campagne. Siede Melea-

gro in mezzo al dipinto. Come ad Eroe ed a figlio di Re si conveniva una efattide o picciolo mantello purpureo gli cade sotto la cintura, tien la spada ad armacollo, e due aste nella mano destra, e si volge e guarda verso Atalanta che sta come a parlargli, di un gomito appoggiata al sedile di sasso ove sta seduto l'eroe di lei tanto invaghito. Ai piedi dell'Eroe vedesi la testa dell'enorme belva e i due cani a lui compagni nella caccia. Se considerando nella figura di Atalanta, e riducendoci alla memoria i versi con cui Ovidio ce la descrive, diremo avergli avuti presenti il pittore antico che la dipinse, daremo noi corpo e forme di verità a quei labili sogni che (deliziandosi nelle cose antiche) fanno sì spesso quelli che le studiano, e le discorrono ? Senza che appuntino ai versi d' Ovidio corrisponda l'Atalanta qui dipinta, ha però tali rassomiglianze da potere almeno congetturare che dall' istessa sorgente ci son venuti i bei versi dell' amoroso poeta, e la bella figura dell'abile pittore; poichè hanno fra loro in comune

Semplice il crine in un sol nodo accolto
Crinis erat simplex nodum collectus in unum

la custodia degli strali dal destro omero pen-

dente, corte le vestimenta, e la faccia così fatta che in bel garzone l'avresti detta femminea, in bella donna virile.

È però singolare il cappello (che Ovidio non ci descrive) che si vede qui in testa di Atalanta dipinto: è verde bordato di oro. La tunica di cui è vestita è bianca, il pallio è celeste orlato di verde; e le solee di cui è calzata tiene con gialle coreggiole attorno a' piedi legate.

Quei due uomini che uno seduto, l' altro curvato guardano e meditano verso dove Meleagro fa ad Atalanta il dono fatale, non son questi i fratelli di Altea che discorrono insieme il furto di quelle spoglie che dovea costar loro la vita? Mi sembrano tanto chiaramente evidenti, che lo spenderci più parole sarebbe affatto superfluo. Quello seduto che tiene la spada colla sinistra ha in testa un cappello giallo, ed un'efattide, o mantello paonazzo, l' altro un' efattide celeste: del resto nudi ambedue come cacciatori, ed eroi.

Guglielmo Bechi.

Nic. La Volpe del. N. direx. Lasinio fil. sculp.

PITTRICE. — *Antico dipinto di Pompei.*

Se la curiosità de' nostri lettori non fosse abbastanza appagata da' tanti dipinti che ci vengono dagli scavi Pompeiani , e fosse vaga di spiare il modo che gli antichi tenevano a dipingere, ecco che in questa tavola potrebbero ancor questo desiderio soddisfare, essendo in essa rappresentata una Pittrice in atto di ritrattare un erma di Bacco. Quando comparve dagli scavi di Pompei molto la considerarono gli Ercolanesi, e molto di dotto e di bello discorsero intorno di essa, allorchè nel volume V delle pitture alla prima tavola la pubblicarono. Noi ora seguitandoli aggiungeremo al molto da essi detto alcuna nostra osservazione , ora che ci è imposto il descriverla.

In una specie di portico siede questa Pittrice sopra uno sgabello senza spalliera, una tunica senza maniche verdastra le lascia scoperti i bracci ornati di smaniglie di oro. Sopra la tunica ha un pallio rosso scuro, che avvolgendosele attorno alla vita e rimboccandosi sulla spalla sinistra le cade

in grembo. Le solee, delle quali è calzata, sono affibbiate da coreggiole gialle. Alla sua destra sopra un tronco di colonna è una cassettina rossagna con coperchio ad apritoio sollevato sopra di essa, il quale pare che fosse a via di due gangheri alla cassettina aderente. In questa cassettina la Pittrice colla destra tiene tuffato il pennello. In proposito di che gli Ercolanesi molto acconciamente riportarono quel passo di Varrone che chiaramente dice (1), *Pausia, e gli altri dipintori adoperare cassettine in tanti piccioli spazii divise, onde i diversi colori tener separati.*

Quella cosa rotonda poi che la Pittrice tiene nella sinistra, e che gli Ercolanesi interpetrarono per una spugna, a noi sembra come ha figura, e come di fatti dev' essere, la *tavolozza*, cioè un picciolo piano levigato di qualunque materia si voglia, atto a mescolarvi sopra i colori: poichè senza la tavolozza è impossibile di dipingere. E come ha sembianza di fare la Pittrice qui effigiata, fanno per l'appunto i nostri pittori a guazzo, ed a tempera, i quali avendo avanti di loro dis-

(1) Varr. R. R. III. 17.

posti in tanti piccioli vasettini, o scodelle i differenti colori, da esse gli prendono, e quindi sulla tavolozza gli mescolano, e compongono in quelle gradazioni che l' arte loro suggerisce. L' erma del Bacco barbato che la Pittrice ritratta ha una clamide gialla che lo ricopre, tiene un cratere a due manichi in una mano, uno scettro nell' altra. In proposito di che osservarono gli Ercolanesi, come Macrobio rammentava un Bacco Ebone barbuto specialmente nel culto de' Napoletani, il che perfettamente s' accorda con l' altra sensatissima congettura de' medesimi Ercolanesi, poter cioè essere in questa pittura rappresentata la famosa Pittrice Lala Cizicena ricordata da Plinio (1) tanto abile, quanto veloce in condurre le sue pitture, della quale si ammirava in Napoli in una gran tavola la figura di una vecchia. Questa Pittrice che sempre si mantenne vergine, il più delle volte faceva ritratti di donne. Ed ecco come il Bacco Ebone in Napoli venerato convalida questa congettura. Al che se si aggiunga che in questo dipinto si veggono due donne in atto di aspettare questa

(1) Plinio 35.

Pittrice, maggiormente ci confermiamo nell' opinione essere in essa Lala rappresentata che per lo più dipingeva ritratti di donne. Delle due donne che qui si vedono quella che sta appoggiata al pilastro, bella e giovane di aspetto ha sopra una tunica verde chiara un peplo (in cui tutta è involtata fin sopra alla testa) verde oscuro foderato di paonazzo, e tiene nella sinistra un ventaglio anche paonazzo. Ne' passati volumi abbiamo più volte detto de' ventagli delle antiche donne. L'altra donna giovine anche essa è tutta vestita di una tunica con maniche lunghe due volte succinta color paonazzo, ed ha un picciolo pallio ad armacollo rossagno chiaro. Quel fanciullino che tiene la tavoletta a' piedi della Pittrice sulla quale si vede l'erma ritrattata è il fattorino, per dirla a modo de' nostri pittori, che la Pittrice tiene ad aiutarla nelle bisogne dell' arte sua. Sul qual costume degli antichi pittori rammentarono gli Ercolanesi quel tanto noto fatto di Apelle ricordato da Plinio, quando diceva ad Alessandro che così inespertamente parlava della pittura, che faceva persin ridere i fanciulli che macinavano i colori. Il fanciullo della nostra Pittrice è vestito di un

mantello giallastro. Del Bucranio dell'Erma e del vaso, che molto corrosi dal tempo si vedono in questa pittura, non parleremo, rimandando i nostri lettori alle congetture degli Ercolanesi nel luogo sopra citato.

Guglielmo Bechi.

**

Gan. Maldarelli del. N.° direx. Franc. Pisante sculp.

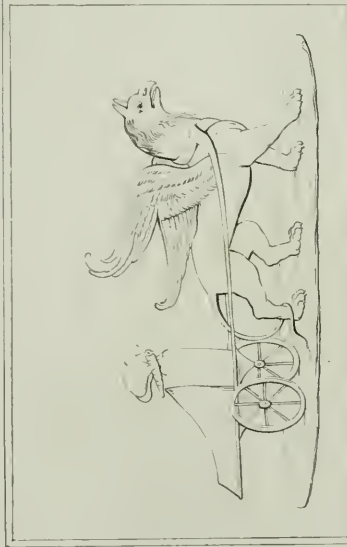
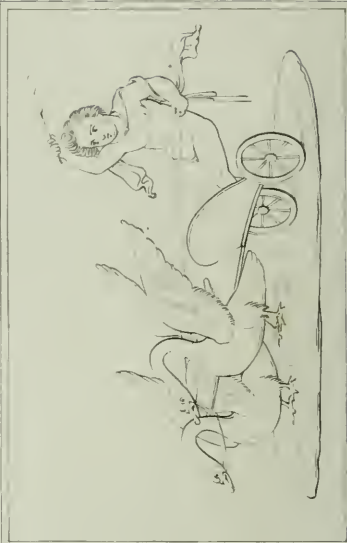
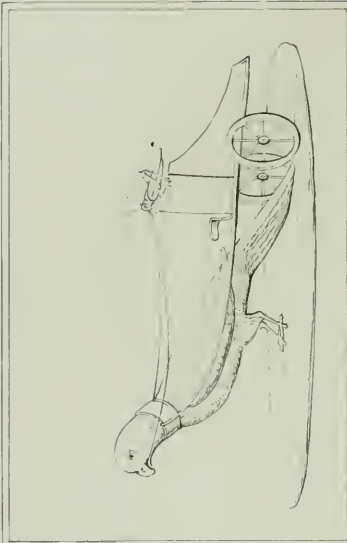
Adone -- *Antico dipinto di Pompei.*

È bello è giovine è cacciatore, quale ci vien descritto il vaghissimo Adone, il garzone che in questo dipinto Pompeiano come figura principale si vede effigiato. A carte 18 della relazione degli scavi che accompagna il V volume lo descrivemmo, come si vede dipinto nel cubicolo della casa del Questore nella pianta di essa distinto col numero 57. A noi dunque sembra in esso rappresentato il bellissimo Adone quando dopo le fatiche della caccia trovava riposo fra le braccia della dea, che tanto dell' amore del bel garzone si deliziava. Sopra un sedile di pietra siede il giovinetto tutto nudo con un' asta nella sinistra, e col destro braccio appoggiato sulla spalliera del sedile: ha una corona di fronde in testa, un'efattide o picciolo mantello, consueta veste de' cacciatori, di colore porpora paonazza avvolto sotto la cintura, e guarda in un gentile amorino che con attitudine piena di grazie li ministra in un bacino d' argento un limpido lavacro che versa

da un vaso anche d'argento. E dopo questi lavacri, che tanto crescono alla bellezza, pare che la dea lo aspetti su quella rupe donde si affaccia avendo il nudo corpo involtato in un peplo giallastro. Una ninfa (forse sua ministra a quelle delizie) sta vicino ad Adone in sembianza di doverlo in quei lavacri servire, ed è vestita di una tunica bianca su cui ha un pallio verdastro orlato di celeste. Se qualcuno in questo garzone volesse ravvisare effigiato quando Narciso specchiandosi nel fonte invaghì tanto di se stesso che ne morì; in quella ninfa stante in piedi la Naiade del fonte; in quell'amorino che versa acqua uno degli amori sempre compagni alle ninfe come Filostrato ci descrive; ed in quella bella donna dalla rupe affacciata la ninfa Eco innamoratissima e mal corrisposta di Narciso che alla sua morte tanto gridò, e tanto pianse che essendosi in tutto il corpo consumata, di lei non rimase che la sola voce; noi non vorremo contradirgli, tanto più che in altra pittura Ercolanese sembra espresso un Narciso in un giovine sedente con un amorino che vicino a lui, quasi simbolo della sua fine, in un bacino pieno di acqua si specchia.

Solo aggiungeremo che vago oltremodo e di arte meravigliosa ci sembra questo dipinto, in cui fra gli altri pregi risplendeva (allorchè comparve alla luce) un cotal brio di colore che lo avresti detto dipinto ad olio di mano di artefice peritissimo.

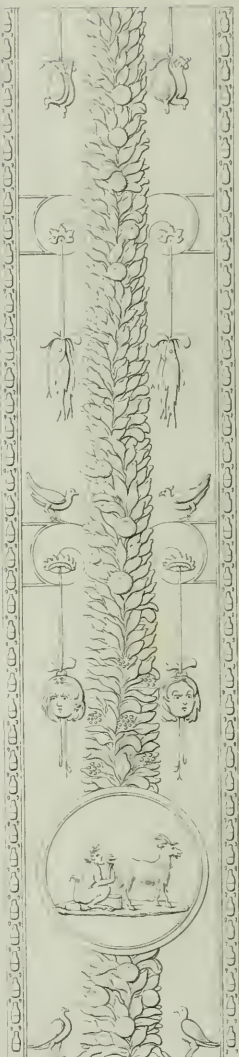
Guglielmo Bechi.

Joseph Abbate del. N.° dirx. Dom. Morgese sculp.

Quattro Carri. - *Pitture di Pompei.*

De' Carri compresi in questa tavola quelli che portano un amorino alato son tirati qual da due cigni, qual da una tigre e da un lione. Qui è Amor frettoloso che colla sferza spinge a correre gli augelli sacri alla Madre, là è Amor potente che colle sole redini guida i più feroci animali. Alle stanghe del terzo carro è attaccato pel collare un pappagallo il quale ha in bocca le redini dirette da un grillo messo sulla estremità della cassa, il quale pur nella bocca le tiene. Al quarto è legato un grifo per via del pettorale. Una farfalla lungi di spaventarsi del brutto mostro sta sulla sommità della cassa. Non ha redini per muovere come voglia il grifo, ma pure fattasi quasi padrona di esso lo fa servire a' suoi disegni. Ed eccoti due allegoriche immagini di quelle bizzarre contraddizioni che pur troppo nelle cose umane osserviamo, e che gli sciocchi attribuiscono al cieco impero della Sorte. E lode al pompeiano pittore che in questi piccioli quadri non solo ci alletta,

ma c' istruisce ancora meglio di Socrate e di Platone. Se un pappagallo ed un grifo potessero mai lagnarsi di condurre una farfalla ed un grillo, a chi ne dovrebbero dar la colpa, quando sono essi che si prestano a tanto, e che si lasciarono affrenar come destrieri? Non altrimenti accade cogli uomini. Sempre accusano i capricci della Fortuna, e sono poi sì deboli che le abbandonano le redini della loro condotta.

Bernardo Quaranta.

Joseph Abbate del. N. dir領. Raph. Aloja sculp.

Grottesche *Pompeiane.*

Offriamo ai nostri lettori un altro vaghissimo esempio, e ci viene dai Pompeiani, della bella grazia degli antichi nell' ornare le loro pareti. E non tanto è questo festone commendabile per l' invenzione, quanto è rimarchevole per la perfetta ed accuratissima arte con cui si vede condotto. Perciocchè non dipinto ma miniato apparisce, a chi lo riguarda, dalla mano di peritissimo artefice, nè sarebbe troppo il paragonarlo ad uno di quegli stupendi arabeschi, che per opera di Giulio Clovio tanto si ammirano nelle pergamene del cinquecento. Sopra un intonaco di stucco levigatissimo è dipinto su fondo bianco questo festone intrecciato di bende che con buon garbo lo avvolgono, ed adorno di animaletti, maschere, e cammei. Dove quei gambi si avvolgono, in spire racchiudono certi trapezii, che sono dipinti di paonazzo, come paonazzo è il fondo del cammeo, che esprime un satiro che munge una capra, dipinto a chiaro oscuro. Di color naturale

sono le fronde, i fiori, ed i frutti dei quali è intrecciato questo festone, come ancora gli animaletti, maschere, uccelli, e pesci che si vedono da un lato e dall' altro di questo ornamento. A noi pare che oltre al buon garbo e capriccio dell' invenzione di queste adornezze chiaro apparisca ancora l' intendimento loro mitologico, che tutto a Bacco sembra da riferirsi, tanto più che il satiro espresso nel cammeo, e le quattro maschere attorno al festone pendenti, sono chiarissimi segni dei miti dionisiaci tanto diffusi nelle arti dei Pompeiani, come tutti i loro monumenti ce lo contestano. A dar poi ragione ai nostri lettori del prezioso finito che riluce in questo dipinto diremo una considerazione che ci ha suggerito l' accurato e continuo esame delle antichità pompeiane. Quando gli antichi ornavano le stanze, siccome quelli che erano espertissimi e molto considerati artefici, avevano particolar riguardo alla distanza alla quale erano le pitture destinate, e toccando di effetto quei dipinti che stavano nell' alto delle camere, andavano con ogni studio e finitezza dipingendo quei fregi che stavano nel basso delle camere stesse: e ci è più

volte accaduto di osservare nella medesima stanza corsi e arrischiati i tocchi del pennello così alla brava come in Rubens o in Paolo Veronese nelle pitture dell' alto, mentre all' incontro ricercati e moltiplicati i tocchi e sfumati i colori come in Léonardo nei dipinti bassi della medesima camera. La quale avvertenza degli antichi sarebbe a nostro credere un buon riguardo anche per i moderni. Imperocchè pare che la pittura dovrebbe avere suo fare diverso secondo la distanza alla quale viene adoperata e dove il finito è ricercato impiegarlo, senza andarlo adoperando dove è inutile, e il più delle volte nocivo.

Guglielmo Bechi.

Nic.º La Volpe del. N.º direx. Lasinio fil. sculp.

Trofeo. -- *Antico dipinto Ercolanese.*

Molto si è scritto, e molto si è dissertato sull'origine, e sull' uso de' Trofei; e quanto da noi potesse qui dirsene sarebbe superfluo, essendo già stato da altri (1) ampiamente raccolto. Giova non pertanto ricordar di passaggio, che in sulle prime si formarono i Trofei da un tronco di albero rivestito delle spoglie de' vinti, troppo fasto estimandosi il fargli durevoli su' campi di battaglia per mantener eterna la memoria delle debellate genti. Col progresso degli anni, e coll'avanzamento della civiltà furon creduti siffatti Trofei degni de' soli conduttori di armate (2), cui era accordato l'onor del trionfo; ed altri più grandiosi e più durevoli ne furono immaginati pe'supremi Capitani imperanti (3), espressamente adoperandosi il metallo e la pietra per eternar la

(1) Bulengero *de Triumpho* Cap. 3: Giovanni Nicolai *de Triumpho*: Panvino, l'Ekelio, l'Ekermanno, i nostri Accademici Ercolanesi, ed altri *de Tropaeis*.

(2) Plutarco in Rom.

(3) V. Spanemio in Giuliano p. 439 e segg.

memoria delle vinte nazioni. I superbi gruppi del Campidoglio detti i Trofei di Mario, la colonna Trajana, e l' Antonina, gli archi trionfali di Tito, di Settimio Severo, di Costantino ec. ec. ne sono de' monumenti parlanti. Que' Duci intanto, cui veniva accordato l'onor del trionfo, deponevano nel più nobil sito de' loro palagi le spoglie più insigni degli abbattuti nemici, e solevan talvolta dipingere sulle mura i riportati trofei (1). Uno di questi ci presenta per l' appunto il dipinto di un intonaco rinvenuto nelle scavazioni di Ercolano, e propriamente in Civita una delle sue adjacenze; dipinto che abbiamo fatto esattamente delineare in questa tavola.

La Vittoria ed il vincitore son qui convenuti a formare un trofeo: essi sono in fine dell' opera. Già il tronco è rivestito di un usbergo color giallo e guernito di un sago rosso cangiante rabescato, co' soliti pendagli, e sormontato da un grandioso elmo di ferro ornato di due corna, simbolo, come ne informa Spanemio (2), del valor militare. Dall' incavo delle braccia nella corazza vien da un lato

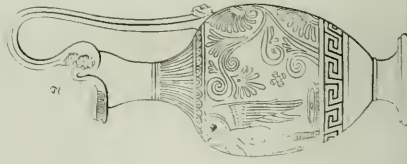
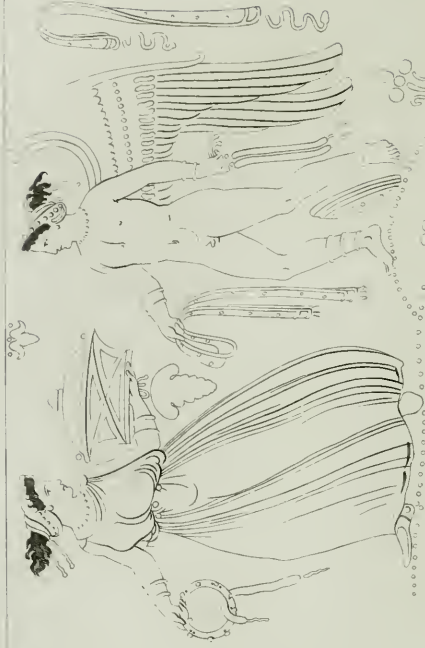
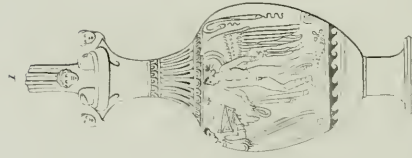
(1) V. l' Argoli e Panvino *de Lud. Circ. II.* 2.

(2) De V. e P. N. diss. 5.

e dall' altro un braccialetto con guanto di ferro stringente un dardo. Nel mentre che la Vittoria di bianca tunica vestita e da un manto paonazzo avvolto alla cinta regge in una mano la martellina, e adatta con l'altra uno scudo agli omeri del trofeo, il vincitore coronato di lemnisci, vestito alla eroica e con lunga asta a manca l'adorna di un bianco vessillo quadrato tolto al debellato nemico. L' altro elmo ornato di alta cresta o pennacchio, e i due scudi che sono presso questi due personaggi non ancora hanno avuto luogo sul trofeo.

Allorchè questo bel dipinto venne fuori dagli Scavi fu fatto disegnare ed incidere da' nostri Accademici Ercolanesi, i quali lo reser di pubblica ragione nel Tomo III delle Pitture tavola XXXIX, alla spiegazione della quale rimettiamo que' lettori che han vaghezza di maggiore erudizione.

Giovambatista Finati.

Salv. Romanelli del. N. direx. Dom. Morgese sculp.

Vasi Fittili. - *Alto il primo palmo uno once 2 e mezza, il secondo alto palmo uno once 3.*

Polluce definisce la *prosoputta* per *un vaso di bronzo simile al riccio marino, avente intorno alla bocca alcune maschere di lioni o di bovi, dalle quali prese nome* (1). Esichio par che ripeta lo stesso, ma servesi di più generali espressioni dicendo un *tal vaso essere di bronzo, avere intorno alle labbra alcune maschere, e servire a trasportarvi le cose agli dei consecrate* (2). Dunque se le cennate autorità deggiono interpetrarsi in senso stretto, è pazza fatica l' andar cercando siffatto vaso tra' fittili; perchè qualunque vaso che non sia di bronzo, e non abbia la forma di riccio marino, e sulla bocca maschere di lioni o di bovi non potrà dirsi *prosoputta*. Ove poi la voce *prosoputta* si trovi, per sola inesattezza de' lessicografi, applicata al vaso di bronzo testè descritto,

(1) II, 48. Προσωπουττα χαλκουν αγγειον εχινω παραπλησιον περι το στομα εχον προσωπα λεοντων η και βοων, αφ᾽ ὧν και ωνομασται.

(2) *H. v.* Αγγειον χαλκουν εχον επι τοις χειλεσι προσωπα εφ᾽ ᾧ τα ἱερα επεμπο.

ma nel vero è epiteto di qualunque vaso ornato di maschere siano d' uomo siano di bestie; in questa seconda ipotesi trovar potremo la *prosoputta*, e tra' vasi di bronzo e tra' fittili. Se non che molti di questi vasi per forme, per manichi e per grandezza differenti, avendo tutti una o più maschere tutti meritar potrebbero l' epiteto di *prosoputta*. E nel vero *prosoputta* è un puro aggettivo in vece di *prosopoessa*. Inoltre deriva da *prosópon*, e *prosopon* altro non importa che *faccia, maschera* di *qualsivoglia* specie. In fine altro aggettivo non ebbero i Greci ad esprimere un oggetto adorno di maschere. Laonde ad accennare distintamente un vaso non basta la voce *prosoputta*; ma ce ne vuole un'altra che indichi qual sia la forma del vaso cui si dia l' aggiunto di *prosoputta*. Però i due vasi di questa tavola avendo tre maschere feminee intorno alle labbra, ed essendo *procoi*, li chiameremo *procoi prosoputte*. Nel primo vediamo una donna che cammina portando nella destra vaga corona da cui pende una tenia, e nella sinistra una pigna d' uva ed un canestro coperto, adorno di quelle strisce che gli antichi vi solevano aggiugnere o di metallo o di avorio

per abbellirli (1). Bel vezzo di perle le pende al collo, ed un cecrifalo le imprigiona i capelli per modo, che, essendo rotto in mezzo, permette loro di uscir fuori e scherzare in lascivo errore. L'Ermafrodito alato, che la siegue, è di graziose e giovenili sembianze. Ha lo stesso vezzo di perle al collo, lo stesso reticolo in testa, e nelle mani tiene ancor esso alcune tenie. L'altra tenia e la fronda d' edera che si veggono nel campo mostran chiaro che bacchica sia la rappresentazione.

Le medesime figure si veggono eziandio nel secondo vaso. L' Ermafrodito alato quivi dipinto è adorno alla stessa foggia di quello testè descritto, ma tiene nella sinistra un tamburino, nella destra un ventaglio, e par che li offra alla donna seduta innanzi a lui sopra un capitello jonico, dietro al quale sorge una ferula, pianta usata nei riti dionisiaci per la sua figura simile al tirso. Questa donna colla sinistra stringe una cesta ed alcuni lacci cui è sospesa una sfera; colla destra solamente altri lacci da cui pende

(1) Il si deduce da ciò che dice Ateneo IV, 129. Σπυριδες και αρτοφορα δια ἱμαντων πεπληγμενα.

una sfera simile. Siffatte sfere o palle, come piacerà chiamarle, erano di cuojo ed imbottite di materie diverse onde fossero elastiche, e spesso dipinte a rosso, come ricavasi dall' epiteto di πορφυρεαι con cui sono contraddistinte da Omero e da Anacreonte. La gioventù greca ne faceva il suo divertimento in quattro modi, onde avevan nome quattro giuochi diversi. Il primo dicevasi *feninda* (φαινινδα) ed era lo gettar la palla in aria per prenderla senza far che andasse a terra (1). Il secondo *efetinda* (εφετινδα) e consisteva nel lanciarsela alternativamente col compagno (2). Il terzo *urania* (ουρανια) ed importava un doverla spingere in aria e ribatterla colla mano quando cadesse (3). Il quarto finalmente *aporrassi* (αποῤῥαξις) e valeva il lanciarla a terra e riprenderla mentre rimbalzava (4). Ma quel che fa più al nostro proposito è che a tali giuochi non solo occupavansi gli uomini, come sappiamo aver fatto i figli di Alcinoo, ma eziandio le donne, per

(1) Ateneo I, 8.

(2) Esichio h. v.

(3) Polluce IX. 10.

(4) Id. Ibid. Tutti qnesti giuochi sono tuttora in uso presso di noi.

quanto ricavasi da un bel vaso antico del Sig. Conte di Lamberg dove alcune donzelle compariscono in atto di così divertirsi. Dagli oggetti dunque che tengono in mano queste figure è chiaro che scene sollazzevoli miste a bacchiche cerimonie siano dipinte ne' nostri vasi. Dopo che domanderanno indubitatamente i miei eruditi lettori quale sia l'origine e la significazione degli ermafroditi dipinti in amendue le rappresentanze di questi vasi; ed a siffatta giustissima inchiesta risponderò brevemente così.

Gli artisti che abbisognavano di figure secondarie, le quali i minori ufizii esercitassero, una ne fecero ideale, combinando maravigliosamente insieme gli elementi della bellezza e quelli della forza. Ed a tanto giunsero unendo alla figura muliebre il sesso virile, ossia perfezionando, in un modo che riuscisse gratissimo all' occhio, alcune anomalie, che come prodigi si trovavano nell'umana specie. Presso gli Egizii, per esempio, non di rado si osservavano gli uomini colle mammelle feminee (1), e vi era anche una cerusica opera-

(1) Prospero Alpino *de Medic. Aegypt.* p. 32. E di tali uomini compariscono anche ne' monumenti siccome osservò Zoega *de Obel.* 476. Vedi Mattei *Memoria sopra alcuni cangiamenti apparenti di sesso* pag. 6.

zione descritta da Paolo Egineta (1) alla quale assoggettandosi chi di tal difetto vergognava, estirpar se le faceva. Dippiù molti giovanetti asiatici educati tra le delizie ed il lusso dell' oriente acquistavano tanto di morbidezza e di tornitura muliebre da crederli apparentemente *androgini* o *ginandri*, o *arsenoteli*, o *emiandri*, o *emigineci* come ad altri piacque chiamarli. Il nascimento poi de' peli su tutto il corpo, la mutazion della voce di esile in robusta, e la barba comparsa sulle gote ad alcune donne state già madri, come la Faetusa di Abdera e la Mamisia di Taso (2), fecero credere che nella specie umana veri ermafroditi vi fossero, e le metamorfosi accreditarono di certe femmine cangiate in uomini, come di Callona da Epidauro, e di Eraide da Abe narrò Diodoro (3). Platone ammettendo gli androgini, li derivò da certe amorose inclinazioni. Taluni finsero che da Erme e da Afrodite nascesse un vaghissimo giovine, di cui fu sì tenera la ninfa Salmacide che abbracciandolo non volle lasciarlo

(1) VI, 46.

(2) Ippocrate *Epid.* L. VI, c. 2.

(3) *Miss.* pag. 522.

finchè di amendue una persona ermafrodita ne risultasse. Plinio, trasportato forse di soverchio pel maraviglioso, arrivò a credere che vi fossero popolazioni intere di ermafroditi (1), cosa ripetuta più tardi da Gellio (2). Oltre a ciò quanto della specie umana si credeva, il confermavano per analogia i molti oggetti naturali in cui sembrava che si scoprissero le immagini dell' uno e dell' altro sesso, come per esempio, la *nymphaea nelumbo*, il pesce *perca*, il pesce *canna* (3) e le jene. Nè poco v' influivano le idee dominanti intorno alla *diade*. Il *due* era principio di ogni combinazione, secondo impariamo da Nicomaco da Gerasa ne' suoi Teologumeni aritmetici (4). Il *dualismo* era il fondamento delle più antiche religioni. I Fenicii aveano il dio Baal, e la dea Baaloth (5). I Ciprii adoravano il dio Venere, *Aphroditos*, e la dea

(1) *H. N.* L. VII, c. 2.

(2) *N. A.* L. IX, c. 4.

(3) Περκη, καννη. Vedi Cavolini *sulla generazione de' pesci* pag. 95.

(4) Pag. 1351 ed. Ast.

(5) Quello era chiamato anche *Bel*, e questa anche *Baaltis*, *Baltis*. Eusebio *Pr. Ev.* l. 10. p. 38.

★

Venere, *Aphrodite* (1). I Greci Adone *fanciullo*, e Adone *fanciulla*, κουρον, και κουρην (2), e gli stessi Latini il dio *Luno*, e la dea *Luna*. Chi conosce il *lingam* degl' Indiani, questo simbolo tanto caro agli Asiatici agli Egizii ed a' Greci, sa bene come vi si trovi unito il *mierich*, ed il *joni*. Anzi il mondo era per gl' Indiani un essere *androgino*, κοσμος αρσενοθηλυς (3). Bacco poi era venerato come *Androgino* e *telimorfo* (4), ed *androgino* alato comparisce ne' vasi (5). Anzi nel violario di Eudocia (6) vi è un capitolo a parte sull' androginismo di questo nume. Non è poi ad esprimere quanto di piacere arrecassero siffatte immagini a coloro i quali delle favole di Giove e Ganimede, di Narcisso e di Apollo si piacevano. Io credo che sarebbesi ben potuto dire in quel tempo ciò che Plinio ai giorni suoi scriveva : *Hermaphroditi*

(1) *Hymn. Orph.* IV, 4. Levino presso Macrobio III, 8, dice: *Venerem igitur almum adorans, sive femina sive mas est.*

(2) Eusebio *Pr. Ev.* III, p. 60. Eustazio *ad Iliad.* p. 1539, *ed.* Rom.

(3) Filostrato *vit. Apoll.* III, 34.

(4) Vedi i frammenti di Filostr.

(5) Millin *Peint. de Vas. Antiqu.* I, pl. 15.

(6) P. 119. Περι του τον Διονυσον ειναι ανδρογυνον.

olim in prodigiis, nunc in deliciis habiti. Ora poichè spesso gli artisti abbisognavano d'individui che servissero al totale delle composizioni loro e nel tempo stesso ne fossero abbellimento, v'introdussero alcune figure androgine, ed a quelle diedero sembianze giovanili anche per imitazione de'loro servi particolari e sacri che solevano scegliere tra i giovani di età fiorente. Le voci *puer* e *παις* con cui si chiamavano di tali servi ne fanno chiara testimonianza. Il *Casmilus* della religione de'Cabiri non apparteneva che a questa classe, e da esso gli Etrusci fecero i *Camilli*, e le *Camillae* passati nel culto Latino per opera di Numa e chiamati *pueri ministrantes* nelle iscrizioni de' Fratelli Arvali (1). Dopo i quali non sono da trasandare i *pueri matrimi et patrimi* adoperati in Roma in molte sacre funzioni (2). Quindi ad esprimere che certe feste si facevano sotto la protezione di Bacco fu bello ritrovamento degli artisti il condurre ne' loro quadri una figura la quale come ministra del nume entrasse nella sce-

(1) Vedi Marini Tav. XXII 9. I p. 702.

(2) Livio XXXVII. 3. Tacit. *Hist.* IV. 53.

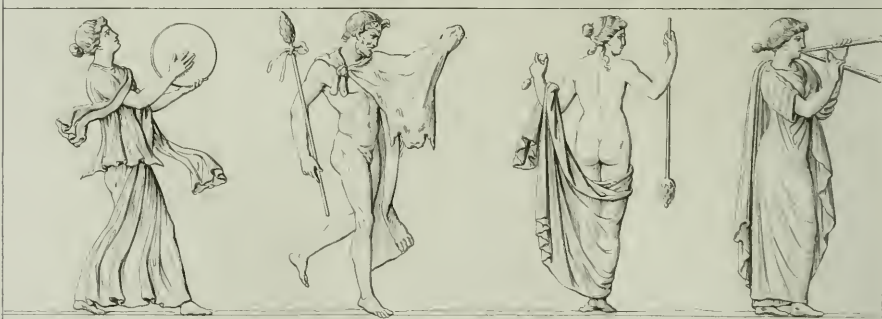
na, e la santificasse colla sua presenza. Pareva così che l'Olimpo non guardasse con indifferenza la funzione, e che qualche iddio non potendo intervenirvi personalmente, v' inviasse per parte sua un essere da presedervi e da rallegrarla. Or siccome il gran concilio de' numi spediva Mercurio che ne portasse i messaggi agli uomini; così ciascuna divinità avea i proprii ministri che dispensavano i suoi ordini. Perciò siffatti esseri da Platone son chiamati *diaconi* ed *interpetri de' numi*, e da Plutarco (1) *servi de' numi*, λειτουργοι, ὑπηρεται Θεων, *invigilatori degl' iddii*, *orgiasti de' sacrifizii e de' misteri*, επισκοποι Θεων, ἱερων και μυστηριων οργιασται (2). E tale per punto ne' vasi greci dipinti è il carattere di siffatti androgini. I quali a significanza di loro celeste natura e della celerità con cui eseguono i cenni divini, sono alati, ed ora o assistono a Bacco, ora alle persone che celebrano i bacchici riti: talvolta tengono il tamburino, tal' altra le sfere, e non di rado una cassetta. E qui svolaz-

(1) Presso Plut. *de Isid. et Osir.* p. 361.

(2) *Loc. cit.*

zano con in mano le sacre bende, là assistono da spettatori alla scena, e spesso entrano in giuoco colle figure rappresentate sul monumento.

Bernardo Quaranta.

Gen. Aveta del. · *N.° dieci.* · *Lasinio fil. sculp.*

VASO IN MARMO GRECHETTO. -- *Alto palmi tre ed once 3, di diametro palmo uno ed once 7, rinvenuto in Ercolano.*

Eleganza di forma, precisione di lavoro, vaghezza di composizione son pregi sufficienti da far collocare questo bel vaso fra' primi del Real Museo; ma a tutti questi, aggiunto il pregio sommo di esservi sculto intorno intorno un importante bassorilievo di nove figure, ei merita posto distinto non solamente fra' vasi, ma fra tutt'i monumenti marmorei della real raccolta.

La sua forma è sferoidale: due graziosi manichi a voluta, che racchiude in ciascuna faccia un rosone, discendono all' ingiù divisi in due colli e teste di oca che hanno con grazioso movimento i becchi rivolti e congiunti al collo stesso. Un baccanale di nove vivacissime figure, riempie tutta la pancia del vaso: esse son poggiate su di un piatto cordone intagliato al di sotto da ben rilevati baccelli divisi da altrettanti listelli in numero di 56, e vengono al

di sopra coronate da un ornato che si unisce verso la sommità con altrettanti astragali , che salgono per la schiena del vaso, e vanno al collo, ove è altro ornato di un ramo di edera con corimbi elegantemente scolpiti: l'orlo della bocca ha una cornice di caulicole. Il chiarissimo Monsignor Bajardi che fu il primo ad osservare questo bel vaso ci ha lasciato nel suo catalogo de' monumenti Ercolanesi la descrizione del bassorilievo, la quale, crediamo ben fatto di inserire qui per esteso.

» La prima figura rappresenta un vecchio con » lunga barba ed acuminata. Ha per corona una » mitella: la veste è larga e talare. Viene poscia » un satiro, che tiene il pedo appoggiato alla spalla » sinistra. È vestito di pelliccia pastorale, e sta » in mezzo a due donne. Quella, che gli si vede » a mano sinistra, d'avanti è ignuda (1); ha però » la palla frapposta, ed assicurata al collo, che le » pende all'indietro, e le cala giù tra le gambe. » Tira essa la pelliccia al satiro per di dietro. » L'altra donna, che si vede a destra del Satiro

(1) Qui si è ingannato il ch. Bajardi; la figura muliebre non è nuda, ma è vestita di tunica.

» seco parla, stando sopra di un basso cippo, ed
» è tutta della propria veste coperta. Indi si vede
» un' altra donna, che si avanza verso l' ultima
» mentovata. A mezza vita di essa, per davanti
» allunga la mano, e tira di nascosto il lembo
» anteriore della pelliccia del Satiro. Dietro a
» questa vi è un' altra donna, ossia Baccante
» (come a mio credere lo sono le altre) la quale
» ha la veste, che a piedi le giunge, e suona
» due tibie. Viene un' altra donna colla parte an-
» teriore del corpo rivoltata verso del vaso. Le
» si vede il corpo ignudo dalle polpe delle gambe
» in su; e dalle polpe in giù sino ai talloni è
» coperta dalla palla, che ha rivoltata sul braccio
» sinistro, mentre colla destra tiene un tirso a
» rovescio. Ha le trecce sparse per le spalle, e
» colla faccia, che le si vede in profilo, riguar-
» da all' indietro la donna, che suona le due
» tibie. Si vede poscia Bacco vittato colla pelle
» di tigre quasi tutta sul braccio sinistro, reg-
» gendo il tirso colla destra. Seguita un' altra Bac-
» cante tutta coperta della sua veste, col collo
» però e con la faccia scoperta, che suona il
» timpano, e chiude la marchia.

*

L'ispezione del monumento qui fedelmente disegnato ne dice molto più di qualunque rettifica possa farsi della riferita descrizione: aggiungiam non pertanto che lo stile di questa Scultura, è il volgarmente detto etrusco, ossia l'italo-greco; non già di quel carattere secco che fa rimontare i monumenti ad un'epoca molto remota; ma di quello che molto si avvicina alla Scultura perfezionata. L'osservarsi però che qualche figura di Fauno e di Menade è una replica non poco marcata delle belle figure bacchiche dell'aureo vaso di Salpione Ateniese pubblicato nel primo volume di quest'opera (1) potrebbe far credere senza gran tema di errare che questo conservatissimo vaso sia opera de' buoni tempi, indicandolo abbastanza il carattere de' bellissimi ornati ond'è arricchito; e che l'artista ostentando solo ne' panneggiamenti l'antico stile abbia con ciò voluto riprodurre un elegante esempio dell'accurato e simmetrico modo, che gl'Italo-greci avevano di accomodare le loro vesti. Ciò nondimeno la notabilissima differenza con che sono disegnate

(1) Tavola XLIX.

in questo baccanale le prime quattro figure totalmente di stile greco antico, o italo-greco che voglia dirsi, dalle seconde interamente di stile greco dell' aureo tempo, potrebbe far nascere il sospetto, che i principali personaggi di questa scena si distinguessero da' subalterni per mezzo della diversità delle vestimenta, indossando i primi, come più nobili, l'abbigliamento di un più antico costume, e i secondi le loro proprie vesti. Può infatti a colpo d' occhio raccogliersi che le ultime quattro figure che son incise nel basso di questa tavola siano inservienti in queste orgie, facendo l' ufizio di suonatrici e danzanti.

Giovambatista Finati.

Raph. Paciles del. N. dirav. Dom. Morgani sculp.

Cacciatore. - *Statua in marmo grechetto alta palmi sei e un quarto, proveniente dalla collezione farnese.*

Verità e schiettezza sono i principali caratteri che si ravvisano nella figura in questa tavola delineata. Colla testa coverta di venatorio cappello è dessa vestita di un pelliccione lanoso in forma di tunica, e di altro simile a modo di pallio. Porta una lepre su la spalla sinistra e due colombe legate al fianco di questo lato. Stringe una falce nella destra e nella sinistra l' estremità del funicolo, che lega la lepre. Si è portato opinione, che con questi arnesi solevan gli antichi rappresentare l' inverno, e che questa statua rappresentasse la stagione invernale. Ma questa opinione non regge, tosto che si rifletta che gli antichi hanno espresso le stagioni con figure muliebri o per mezzo di Genj. Oltre di che la nostra denominazione vien sostenuta dall' esistenza del Cacciatore Capitolino, e da altre simili statue, alle quali non mai si è contrastato la denominazione lor data.

Questa bella figura si fa generalmente ammirare per la verità del suo *insieme* e per la semplicità de' suoi accessorii, di modo che si vede chiaramente che l' artista volle limitarsi ad esprimere la natura nella totale sua semplicità; il che ha fatto credere a qualche conoscitore che l' artista fiorisse in un secolo in cui le arti avevan perduto il sommo pregio del bello ideale, e si attenevano soltanto alla imitazione della schietta e semplice natura.

Giovambatista Finati.

Joseph Abbate del. N.° direx. Phil. Morghen sculp.

DIANA EFESINA. -- *Statua in alabastro orientale alta palmi sette ed once 9.*

Celebratissimo è nell' antichità il culto che ebbero gli Efesj per Diana: non vi è ch' ignori il meraviglioso tempio erettole, il concorso di tutta l'Asia per dugentovent' anni ad ornarlo e ad arricchirlo, il simulacro nobilissimo della Dea di scelto legno di ebano (1), e le infinite copie di ogni grandezza e di ogni materia (2), che in diversi tempi e da moltiplici artefici di nazioni diverse ne furon ritratte. Una di queste copie di prezioso alabastro orientale, con testa, mani e piedi di bronzo, è a noi pervenuta, e che ora qui pubblichiamo. La Dea è turrita ed irradiata da un'au-

(1) Plinio lib. 36, cap. 14. Vitruvio però afferma che il simulacro della Dea era di cedro. A noi piace di seguir l' opinione del primo, perchè esattissimo nelle sue descrizioni, e perchè l' artefice della nostra Statua per mostrarci che l' originale era di una materia nerastra, si avvisò (nello eseguire, secondo il più ordinario costume delle figure in marmo colorito, l' estremità di un materiale diverso) di aggiunger la testa, le mani e i piedi di bronzo, come più analogo ad imitare il colore di quel legno.

(2) Gli orefici di Efeso si mantenevano facendo statuette di argento di Diana. Paus. 7. c. 2. Strab. 12, 14.

reola fregiata di otto animali chimerici: tre leoni son posti sopra ciascun suo braccio; e sul petto sono espressi a guisa di una collana varj segni del zodiaco, l'ariete, il toro, i gemelli, il leone ed il cancro: quattro leggiadrissime donzelle alate occupano il mezzo ed i due estremi; e stan forse qui a simboleggiare le quattro stagioni dell'anno che con periodico giro passeggiano per così dire per lo zodiaco. Seguono due ghirlande di varj fiorellini e ghiande conteste, sotto delle quali sono espresse sedici mammelle, onde fu detta *multimammia*, per indicarci esser dessa la Dea nutrice degli esseri, cioè la natura, il perchè fu confusa con Rea, spesso con Vesta, Opi, Iside, e particolarmente con Cibele che come lei ha la testa turrita. La parte inferiore del corpo, dalla cintura sino a' piedi, è ricoperta da una stretta veste conica a guisa di mummia, la quale divisa in diversi compartimenti è sparsa con mirabile simmetria di mezze figure di sfingi, di leoni, di tori, di cervi, di figure alate, di api, di farfalle e di fiori, che principalmente ne fregiano i lati.

Al semplice esame di questo monumento è facil cosa il comprendere che la Diana degli

Efesj altro non era che l'immagine mistica della natura, la terra istessa, la nutrice insomma di tutti gli esseri viventi. E seguendo il principio che il culto e le arti egizie ebbero sicuramente un'influenza nella Grecia, nell'Asia ed in diverse altre regioni, noi troveremo gran parte del culto d'Iside, in questo di Diana degli Efesj, non che lo stile di rappresentar le Deità fasciate come le mummie nell'abbigliamento a guisa di piramide rovescia del medesimo simulacro: quindi è che non debbe recar maraviglia se questo mito trovasi sovente negli antichi scrittori scambiato con altri che lo stesso senso mistico contengono, e che sotto diverse rappresentazioni gli antichi artefici l'espressero; imperciocchè giungendone in varii tempi ed in diverse regioni la fama, venne trasformato in altrettanti miti, quanti furono i popoli che l'onorarono; ond'è che l'Iside di Egitto era la stessa della Rea, della Vesta, della Opi della Grecia, della Cibele de' Romani, della Diana degli Efesj: erano infine queste rappresentanze il geroglifico della mistica natura nel senso di ciascuna nazione. Non potendo ne' limiti di questo lavoro più estesamente trattare tale impor-

tante materia ci limitiamo ad osservare che questa nostra statua è forse la più preziosa di quante ne ha tramandate l' antichità , e pel pregio della materia, e pel sommo merito della conservazione , e per la sua ingegnosa ed elegante composizione, la quale riunisce tanti e sì variati oggetti in un *tutto* di semplicissima forma, ornato in ogni sua parte, senza togliere all'*insieme* l'unità della massa ; proprietà tutte ch' ebbero in sublime grado le Arti egizie. Ond' è che non solo la rappresentazione di questo ammirabile monumento , ma ben'anche il suo stile attesta essere derivato da un tipo egiziano. Esso fu rinvenuto in Roma , donde acquistato da' Farnesi, è a noi pervenuto. Coloro che lo pretendono di una scultura di tempi molto remoti riflettano che sotto l'impero di Adriano furono scolpiti moltissimi simili monumenti ad imitazione di quelli della più alta antichità.

Giovambatista Finati.

Raph. Pacileo del. N. P. direx. Lasinio fil. sculp.

Tolomeo Filadelfo, Berenice, Tolomeo Filometore. -- *Tre busti di bronzo rinvenuti in Ercolano; il primo alto palmo uno on. 10, il secondo palmi due, e'l terzo palmi due oncia una.*

I tre pregevolissimi busti espressi in questa tavola XII furono in diversi aspetti pubblicati da' nostri Accademici Ercolanesi nel primo volume de' bronzi dalla tavola LXI alla LXVIII. Non senza qualche dubbiezza riconobbero nel primo Tolomeo cognominato il Filadelfo (1), dall' antichità reputato il più attento fra' Re nello acquistare, il più splendido nello spendere, il più magnifico nell' operare, quel Tolomeo infine che raccolse una maravigliosa libreria e fè tradurre nel greco idioma i libri degli Ebrei. Nel più bel fiore della giovanezza è egli espresso in questo busto col colto crine accerchiato di nobil diadema contesto di alloro con bacche, che gli forman graziosa

(1) Per antifrasi detto Amico de' fratelli. Forma una brutta pagina della sua bella storia l'uccisione che fece eseguir de' suoi fratelli per aver congiurato contro di lui.

corona, ad alluder forse alla protezione ch' egli aveva per le Muse e per le lettere, non mancando de' monumenti che così coronato cel presentano, e che ne' delineamenti molto al nostro somigliano. E se da' nostri Accademici fu mosso il dubbio che potesse il medesimo rappresentare un Atleta coronato ne' giuochi Pitii, si può francamente osservare che la sola disposizion de' capelli sorgenti e ricadenti dalla fronte non potendo appartenere che agli Dei, o a quei Sovrani che per le loro virtù agli Dei furono assomigliati, è sufficiente a dileguare ogni dubbio: oltre di che concorre in appoggio di tal denominazione la notabile somiglianza che ravvisaron gli Accademici tra questo busto, ed il seguente creduto di Berenice figlia di Tolomeo Filadelfo nelle fattezze del volto e nell' acconciatura della testa.

La figlia di Filadelfo, la seconda fra le quattro Berenici (1) da' dotti assegnate all' Egitto, gli

(1) Quattro Berenici vengon ricordate dalla Storia de' Lagidi: la prima Berenice fu moglie del I. Tolomeo e Madre del II. detto Filadelfo. La seconda figlia di Arsinoe e di Filadelfo fu sorella e moglie, secondo il costume degli Egizj, del III. Tolomeo Evergete. La terza fu figlia dell' VIII. Tolomeo detto Sotere II; la quale dopo aver regnato sola sei mesi prese in marito il X. Tolomeo detto

Accademici Ercolanesi riconobber nel nobilissimo busto (1) posto nel mezzo di questa tavola, al confronto di una medaglia che ha nel dritto la leggenda intorno alla testa ΒΑΣΙΛΙΣΣΗΣ ΒΕΡΕΝΙΚΗΣ *della Regina Berenice*, e nel rovescio intorno all' Aquila col fulmine ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΥ *del Re Tolomeo;* e per le ragioni che essi adducono la moglie di Tolomeo Evergete (2) vi scorgono espressa. Amantissima di suo marito questa lodevol principessa offrì in voto la sua vaga chioma purchè vincitore fosse tornato dalla guerra co' Seleucidi, in cui trovossi impegnato ne' primi giorni delle sue nozze. Tolomeo trionfò de' nemici, e ritornato vittorioso, Berenice recise i suoi bei capelli e gli ripose nel Tempio di Arsinoe, ove nel dì seguente non es-

Alessandro II. La quarta figlia di Tolomeo XI. cognominato Aulete fu dal Padre stesso ammazzata. V. lo Scoliaste di Teocrito Id. XVII. 128, Igino, Polibio, Pausania, Giustino e i nostri Accademici Ercolanesi al T. I. de' Bronzi tav. LXIII e LXIV.

(1) Il Visconti vi riconosce invece Berenice moglie di Tolomeo Sotere cui attribuisce il terzo busto della presente tavola, il quale insiem con questo di Berenice fu nello stesso luogo ritrovato.

(2) Evergete ossia benefattore. Fu distinto con questo nome pel beneficio arrecato agli Egiziani di avergli liberati dall' oppressione de' Persi, e di aver ritirate dalla Persia tutte le loro Divinità colà trasportate da Cambise.

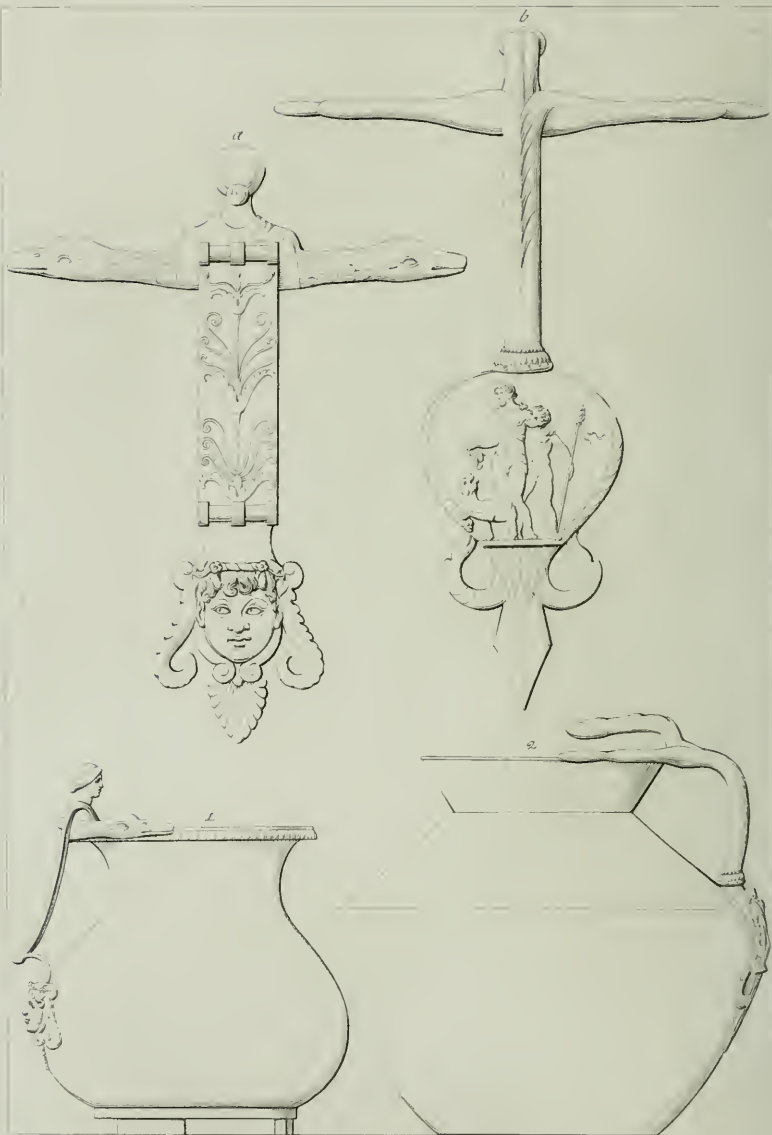
sendosi ritrovati, l' Astronomo Conone per calmar la collera de' suoi signori fece credere che stati erano nel Cielo trasportati a formar la costellazione, che ancor oggi chiamiamo, della chioma di Berenice. Applicando a questo storico racconto i particolari del nostro busto bisognerà convenire o che le due trecce elegantemente avvolte sulla testa sian posticce, o che la medaglia e 'l nostro busto sian lavorati allorquando crebbero a quella Regina nuovamente i capelli. Questo conservatissimo bronzo, che può annoverarsi fra' più pregevoli del Real Museo allorchè nel 1756 venne tratto da Ercolano aveva le labbra intarsiate di argento; ove ora non resta che il solo indizio del leggerissimo incavo della intarsiatura.

Nell' ultimo busto di questa tavola fu ancor riconosciuto dagli stessi Accademici uno de' Tolomei, e propriamente il Filometore (1) che alquanto somigliante il trovarono a' busti di questo principe sulle medaglie effigiati. Pervenne al trono nella tenerissima età di sei anni, come il mag-

(1) Il Visconti allo stesso luogo dell' Iconografia crede che questo busto presenti l' effigie del figlio di Lago.

gior figlio del morto Tolomeo Epifane; dopo poco perdè anche la madre Cleopatra, che compianse talmente da meritarsi il sopranome di Amante della madre, ossia Filometore. Pregevolissimi sono questi tre busti, ma fra essi si distingue quello di Berenice come il meglio composto, il più elegantemente lavorato, ed il meglio finito.

Giovambatista Finati.

Florat. Angelini del. N. direx. Lasinio fil. sculp.

Due Vasi di Bronzo. -- *Il primo alto palmo uno oncia 1, il secondo palmo uno once 3 e mezza.*

Il manico del primo vaso qui dato è in forma di largo nastro ornato di graziosi rabeschi ed intarsiato d' argento, e termina bizzarramente nella protome di una donna che si affaccia sull' orlo di esso, e vi stende sopra i colli e le teste di due cigni che escono dalle sue spalle a guisa di braccia. Nel sito dove questo manico si attacca al ventre del vaso osservasi in rilievo il capo di un giovine satiro ben pasciuto, dalla cui fronte inghirlandata d' edera sporgono due piccole corna. Di qui prenderemo occasione di creder questo vaso destinato al vino, e però lo chiameremo *enoforo* nome usato da' Greci e da' Latini; poichè fu costume agli antichi di contrassegnare con qualche bacchica immagine i vasi che avevano siffatta destinazione. Vero è che tal nome è generico, ma in mancanza di sicuri dati meglio è contentarsi di questo, che spacciar come certezza fievolissime conghietture.

*

Pel bacchico gruppo che adorna in rilievo il manico del secondo vaso (1) nella estremità inferiore, lo appelleremo anche *enoforo*, ma *enoforo dattilòto*; perchè questo manico dove attaccasi all' orlo termina in tre diti, sebbene i due laterali non siano eseguiti colla precisione di quel di mezzo. Il gruppo è formato da un Bacco di giovanili sembianze (2), che mentre barcollante per ebrietà si appoggia al giovinetto Ampelo, dal cantaro che tien nella destra fa colare il vino in bocca ad una tigre, che tra le orgie del coro dionisiaco già si è spoglia della natia fierezza. Ampelo stringe il tirso adorno di bende, ed è di vago aspetto appunto come ce lo descrive Nonno (3). Il

(1) Simile in tutto a questo vaso conservasene un altro nel R. Museo. Trovati furono amendue nelle escavazioni di Pompei, dove nel momento che scrivo se ne sono rinvenuti altri quattro della stessa forma e dimensione.

(2) Così l' autore degl' Inni Orfici lo salutava:

Χαρμα βροτοις φιλαλυπον, επαφιε καλλιεθειρε

Λυσιε, θυρσομανη, βρεμι', ευιε πασιν ευφρων

Ed Ovidio *Met.*, IV, 7.

.... *Tibi enim inconsumta juventus,*

Tu puer aeternus, tu formosissimus alto

Conspiceris coelo......

(3) *Dionys.* Lib. X, v. 178, 198, 208, 239, 263, 286, 307, 317, 355, 413, 416, 424, e Lib. XI, v. 10, 25, 39, 84, 116, 186, 190. Non si discernono le orecchie di Satiro in questo Ampelo essendo il bronzo consumato dal tempo.

quale avendo tratto questo mito da altri autori più antichi di lui, oggimai perduti per ingiuria del tempo e della barbarie, è il solo che ci narri come Bacco giovinetto dato in educazione a Cibele, sollazzandosi a caccia di fiere nelle frigie boscaglie vedesse il vezzoso Ampelo. Come questi gli fosse germe di novelli ardori da volerlo per compagno indivisibile sì, che per vivere sempre a lui vicino dimenticato avrebbe lo stesso olimpo. Ma Ate la dea del male, desiderando far cosa grata a Giunone nemica giurata al figlio di Semele, indusse Ampelo a cavalcare un toro, che punto da un assillo, per opera della Luna indispettita di vederlo montare il quadrupede a lei sacro, rovesciollo a terra ed in tal modo l'uccise. Della quale sventura Bacco fu così dolente da bramare di esser mortale per far compagnia al suo caro nell'inferno; nè cessò i sospiri fintantochè la Parca non gli promise che Ampelo vivrebbe cangiato in pianta di liquore soavissimo producitrice, e che le melodie de' dolci flauti e sulle scene e ne' conviti ne ripeterebbero il nome, e le castalie sorelle celebrerebbero col canto il caro Ampelo ed il vago Bacco. Ed ecco di tratto

i piedi dell' estinto giovine radicarsi nel terreno, il suo corpo sollevandosi qual serpe cangiarsi in vite, e le braccia e le mani in pampinosi tralci e maturi grappoli, donde Bacco spreme quel nettare che numi e mortali consola. Più semplice intanto esponeva questa favola Ovidio narrando, che Ampelo, ricevuta in dono la vite da Bacco, da quella caduto mentre coglieva le uve, morisse e meritasse poi di esser cangiato dal nume in costellazione (1). Dove se il Sulmonese poeta fe nascere Ampelo da' Satiri e da una Ninfa, seguiva una leggenda poco diversa da quella di Trifone grammatico Alessandrino, che il disse figlio di Ossilo e di un'Amadriade (2); ma ciò null'ostante al pari di lui accennava alla natura della vite, ed alla qualità della persona che n'era figura nel rito Dionisiaco. Le quali tutte cose chi stringa insieme troverà che questa favola sia nata da uno di que' tanti parlari,

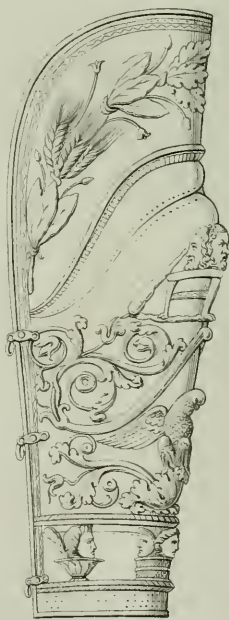
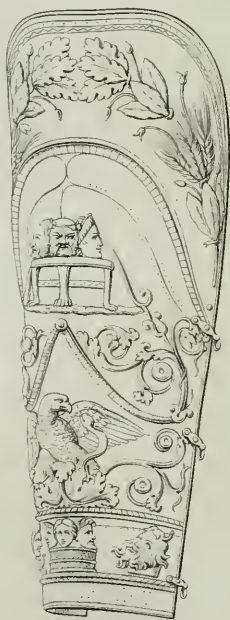
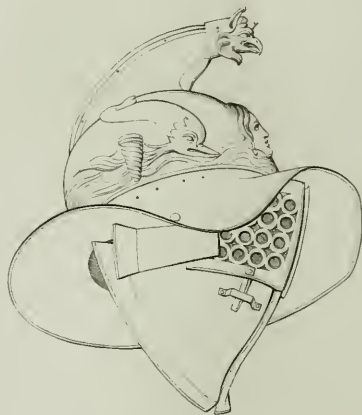
(1) *Fast.* III, v. 409.

Ampelon intonsum Satyris Nymphaque creatum
Fertur in Aoniis Bacchus amasse jugis.
Tradidit huic vitem pendentem frondibus ulmi,
Quae nunc de pueri nomine nomen habet.
Dum legit in ramo pictas temerarius uvas
Decidit, amissum Liber in astra vehit.

(2) Ateneo III, pag. 78.

che la fantasia greca fuori e sopra del comun modo travolgea, onde meglio idoleggiasse i propri concetti, ed allegria e piacer maggiore ne prendessero gli animi. Quando per gli Elleni *Bacco* era *l' uva*, ed *Ampelo la vite*, tanto fu dire *l' uva è sostenuta dalla vite*, quanto *Bacco è sostenuto da Ampelo*. Allora gli artisti si piacquero di esprimere ideograficamente que' segni vocali, e, per vieppiù le opere dell'arte abbellire, la vite cangiata in uomo rappresentarono come già fatto avevan coll' uva ; e di qui poi i mitologi presero cagione da tessere di questo Ampelo molte genealogie, e fingerne tenerissimi amori, strane avventure e prodigiose metamorfosi.

Bernardo Quaranta.

Andr. Russo del. N. dirox. Lasinio fil. sculp.

Celata e Schiniere di Bronzo.

La Celata di bronzo, rappresentata in questa tavola, è Romana. Sulle onde che a guisa di fascia sonovi scolpite intorno a rilievo, comparisce la testa di Medusa in leggiadro aspetto (1), fiancheggiata da due delfini. Da essi fo argomento che siffatto arnese abbia servito a qualche guerrier di marina, il quale giudiziosamente a' delfini accompagnò l' immagine della Gorgone che a lui più che ad altri doveva servir di amuleto come quella che fu di Nettuno la favorita. Sotto i due delfini vi sono altrettanti tubetti da ficcarvi i pennacchi. Sul vertice poi del cimiero è messa per destar terrore una testa di grifo colle orecchie, appunto come il descrisse Plinio (2). Due grandi lamine disposte sotto la grondaja servivano a difendere le guance del combattente, ed erano

(1) Per la varia maniera tenuta dagli artisti nel rappresentar Medusa bella o brutta vedi quel che ho notato negli articoli precedenti.

(2) X, 49. Fidia fu il primo ad usare questo animale per abbellimento all'elmo della sua famigerata statua di Minerva in Atene.

dette *bucculae*, (1) *paragnati*, παραγναθοι, ed a siffatte lamine è soprapposta la visiera destinata a preservare gli occhi dai colpi, e ad occultare il volto del guerriero quando gli era d' uopo non darsi a conoscere, fosse per torre la speranza al nemico, fosse per celare il pallore nato da tema o da morbo, come fecero dopo la peste i soldati di Marcello (2).

Nella parte inferiore vi è inciso uno Schiniere (3), il quale (se il compagno non è rimasto distrutto dal tempo) sarebbe servito alla sola tibia destra, restando la sinistra difesa dallo scudo, come testimonia Vegezio (4). Plinio dice che quei di Caria inventarono siffatti schinieri (5); il che se potrà esser dubbio, certa cosa è nondimeno che fin da' tempi più remoti furono e di

(1) Turneb. *Adv.* IX, 16. Lidio *de R. M.* III, S. Godelev. *in Liv.* XLIV, 34. Tis. *Rom. Illustr.* III., p. 78.

(2) Silio XIV, 636. *Tenuata jacendo*
Et maciem galeis abscondunt ora malasque,
Ne sit spes hosti, velatur casside pallor.

(3) I Greci lo chiamavano *cnemis*, κνημις da *cneme* κνημη, *tibia.*

(4) *De R. M.* T. 20. *Pedites scutati etiam ferreas ocreas in dextris cruribus cogebantur accipere.*

(5) *H. N.* VII, 56.

bronzo e di lavoro squisitissimo, onde Omero distingueva i Greci con gli epiteti di *calcocnemìdes* e di *eucnemìdes* (1). Ne' due laterali orli del nostro sonovi gli anelletti, *episfiria*, επισφυρια (2), con cui restavano fermati intorno alla tibia. Ne adornano poi la superficie diverse maschere: parte stanno sopra un tripode, parte sopra una cesta bacchica; e di esse certe sono accompagnate da una clava, altre dal pedo pastorale. Oltre a ciò vi si trovano rabeschi di ogni maniera, un' aquila che pugna con impavido serpente, immagine del militar valore, a' poeti ed agli artisti carissima (3), e spighe vagamente intrecciate a rami di quercia e di alloro per significare, io credo, che la migliore utilità della marzial bravura sia la difesa de' campi.

Bernardo Quaranta.

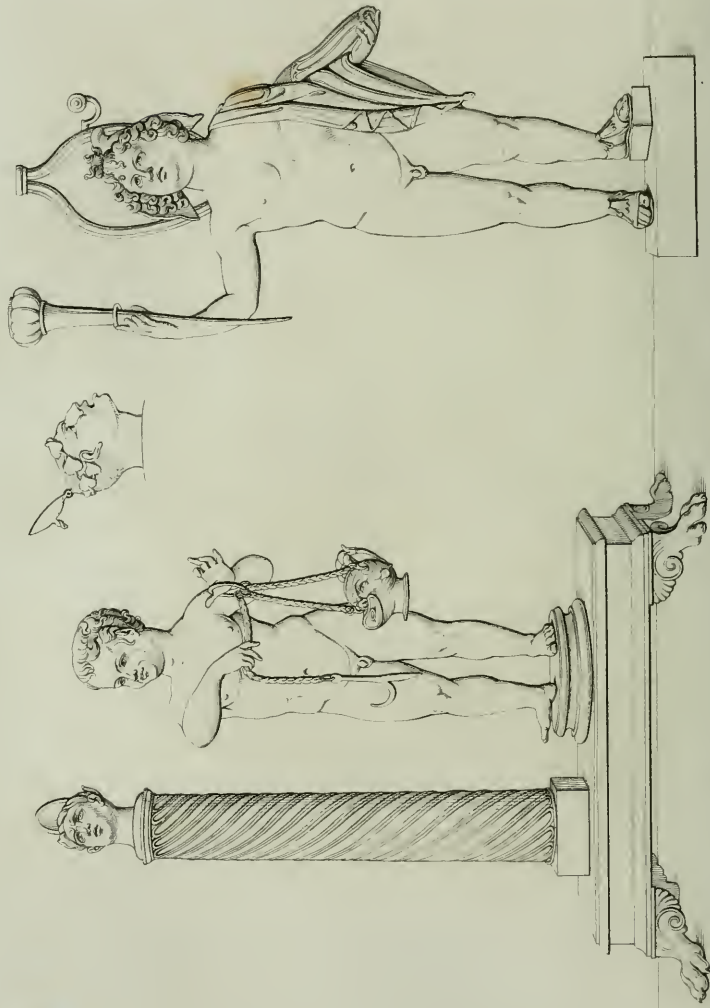
(1) Eustazio *ad Iliad.* VII, v. 300. Ορα δε και ως τοις αλλαχου ευκνημιδες ενταυθα χαλκοκνημιδας λεγει· εκεινο μην κατα ποιοτητα, τουτο δε καθ' ὕλην φρασας.

(2) Omero Iliad. III. v. 119.

Κνημιδας μεν πρωτα περι κνημῃσιν εθηκε
Καλας αργυρεοισιν επισφυριοις αραρυιας.

(3) Vedi l' epinicio di Orazio a lode di Druso e le osservazioni da me aggiunte alla metrica traduzione che ne feci pag. 13.

*

Stefat. Angelini del. N. S. direx. Lasinio fil. sculp

Due Lucerne di Bronzo. - *La prima alta palmi due e mezzo, la seconda alta palmi tre.*

Sopra una base parallelepipeda sostenuta da quattro leonine zampe, uscenti con bel garbo da graziose volute poste ad abbellire e fortificar gli angoli della zoccolatura, stanno due altre piccole basi. La prima di queste è sostegno ad una colonna spiralmente striata, la quale in vece di capitello ha una lucerna in forma di testa umana coronata, rivolta in su alcun poco. In tal guisa la sua bocca aperta il cui labro inferiore è a bella posta sporgente molto in fuori, poteva ben contenere il lampadino, al quale arrivava l'olio per l'*infundibolo*, che aprivasi nell'occipite, e che nella nostra tavola si vede alzato. La seconda è sottoposta ad un giovanetto *licnoforo*, il quale tiene con molta grazia un anello. Ad esso sono infilzate tre catenuzze, due delle quali sostengono una lucerna in forma di testa con maschera silenica adorna d' edera, e l'ultima un ferro lavorato a guisa di *arpe*, arme propria di Perseo. Serviva

un tal ferro a trarre fuori il lucignolo , ed era appellato *machta* מחתה dagli Ebrei ed *eparystris* da' settanta interpreti Alessandrini (1), dalla voce επαρυειν che significa *trarre su* (2) , l' *ellychnium protrahere foras* de' Latini.

L' altro fanciullo al n. 2 è pure un *licnoforo*, situato sopra un semplice plinto quadrato. Ha sulla fronte i capelli legati in quella forma di ciuffetto che appellavasi *scorpios*, σκορπιος , in testa il beretto frigio, i sandali a' piedi ed una clamide che l'omero sinistro gli copre. Colla manca tiene un oggetto di cui mal può determinarsi la primitiva forma a causa delle mutilazioni sofferte dal tempo, soprattutto nel vertice. Pare nondimeno che fosse stato o un sistro, o uno specchio, dal quale dovevan pendere alcune lucerne da certi bischeri compagni a quello che vi è rimasto. La face che stringe nella destra non serve ad altro che a sostenere una lucerna situata nel suo tubo. La forma di siffatti candelieri è antica quanto il cantor dell' Odissea; da che tali erano

(1) *Num.* IV v. 9. *Esodo* XXXVII , 23.

(2) Da αρυειν spiegato da Esichio per ἑλκειν.

quelli che illuminavano le sontuose cene de' Feaci descritte dal lodato Poeta (1) in quei versi, che da me traslatati suonan così:

Giovani d' oro su ben fermi plinti
La notte con in man faci fiammanti
A' commensali fean chiare le stanze (2).

Chi poi ravvisar volesse in questo *licnofòro* un Paride o un Ganimede, tratto di ciò argomento dal frigio beretto, troverebbe non poco di sostegno alla sua opinione in un passaggio di Ippoloco; il quale, descrivendo il famigerato

(1) Odiss. VII, v. 122.

Χρυσειοι δ' αρα κουροι εϋδμητων επι βωμων
Εσασαν, αιθομενας δαϊδας μετα χερσιν εχοντες,
Φαινοντες νυκτας κατα δωματα δαιτυμονεσσι·

Lucrezio imitava questo luogo magistralmente così:

.... *Aurea sunt juvenum simulacra per aedeis*
Lampadas igniferas manibus retinentia dextris
Lumina nocturnis epulis ut suppeditentur.

(2) Chieggo perdono all' ombra veneranda del Pindemonte se non fo uso della seguente sua traduzione:

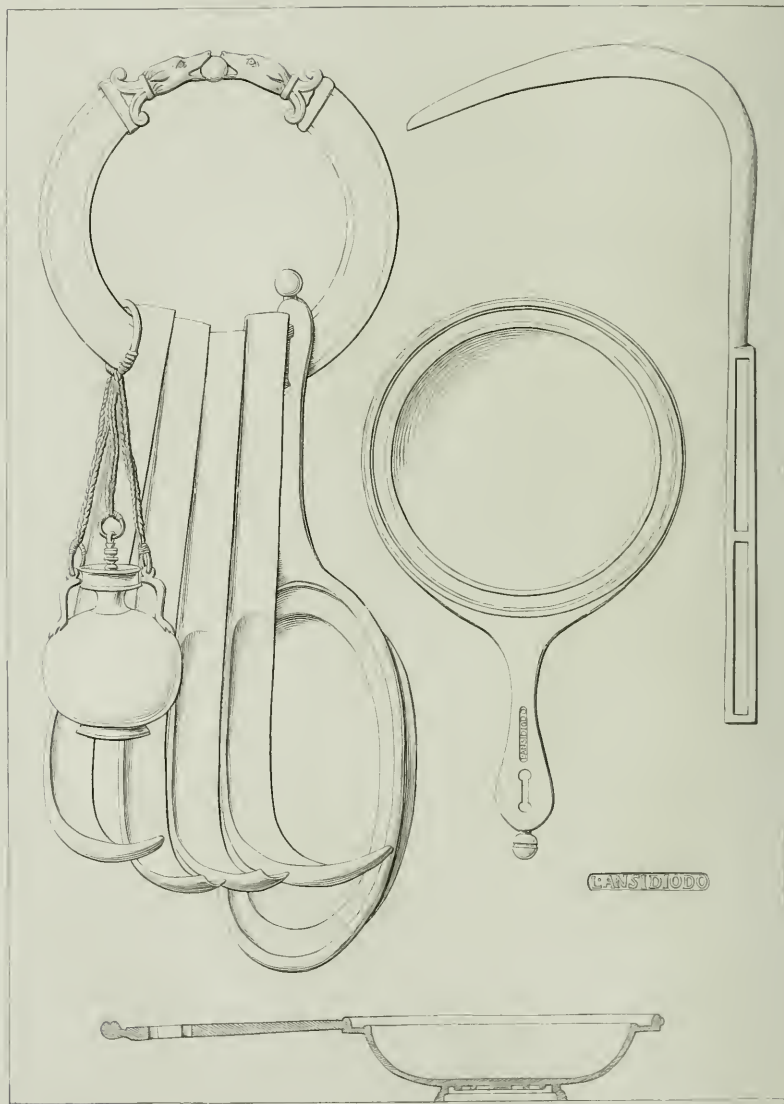
E la notte garzoni in oro sculti
Su piedistalli a grand' arte costrutti
Spargean lume con faci in su le mense.

L' ευδμητων importa *ben fermi*, e questo è l' epiteto caratteristico di una base, e non già *costrutto a grand' arte* che avrebbe un senso vago. Poi l' idea d'Omero è, che per tutte le stanze, κατα δωματα, vi fossero di tali *licnofori*; dove nelle frasi del Pindemonte pare che illuminassero le sole mense e non già il resto degli appartamenti.

banchetto di Carano il Macedone (1), dice che di tali *licnofori* vi comparvero ad un tratto, e che rappresentavano figure mitologiche come Pani, Mercuri, Amori, e Diane.

Bernardo Quaranta.

(1) Presso Ateneo IV, 130.

Andr. Rußo del. et sculp. N.° direx.

Suppellettile da Bagno -- *Bronzi rinvenuti in Pompei.*

A' diversi indispensabili bisogni della vita aggiunsero gli antichi il bisogno ancora de'bagni; e i Romani ne portarono tant'oltre la necessità che tesori immensi profusero per costruirne a dovizia e di un'ampiezza prodigiosa. Antichi scrittori ne istruiscono che in Roma ve n'erano più di 500, Plinio il giovine ne parla come di un numero infinito (1); ed Ammiano Marcellino per dare un'idea della loro estensione gli paragona ad intere provincie (2). Noi possiam convincercene da'magnifici avanzi, che sebbene rifiuti del tempo e della barbarie, restan tuttavia a giustificar le memorie trasmesseci da que'valentissimi scrittori. E dobbiamo agli scavi della nostra Pompei, ricca anch'essa, ad imitazion di quella Metropoli del mondo, di pubbliche terme e di particolari bagni, la gran copia degli utensili che in essi adoperavansi. Fra

(1) L. IV. ep. 8. *quae nunc Romae ad infinitum auxere numerum.*

(2) L. 16. Cap. 6. *in modum provinciarum extructa lavacra.*

questi abbiam trascelta e qui fatta incidere una intera suppellettile, che preziosa estimiamo come la prima ed unica che riunita si conosca nelle raccolte di antichi monumenti.

Sei sono gli utensili che la compongono tutti ad un anello infilzati, e dal medesimo pendenti. Primeggia un Unguentario (1) a doppio manico, munito del suo turacciolo lavorato a spira e raccomandato ad una catenuzza che va ad unirsi ad altre due laterali, le quali reggono il vasetto all' anello sospeso. Seguono quattro strigili (2) immesse nell' anello dalla parte del loro manico. Una patera con manubrio (3) è infilzata in ultimo per un foro bislungo praticato fra due occhielli nell' estremità del manico. L' anello (4) infine che regge questa intera suppellettile è formato da una lamina elastica terminata da due eleganti teste di cane che addentano un pomo, restando quasi invisibile e ben chiusa l' apertura al disotto del collo della testa situata a sinistra dello spettatore.

(1) È alto once quattro.

(2) Ciascuna è lunga palmo uno once quattro.

(3) È lunga palmo uno once due, compreso il manico.

(4) Ha once sette e mezza di diametro.

E poichè nel modo come trovansi riuniti gli utensili di questa suppellettile non è visibile il forame bislungo praticato sì alla estremità del manubrio della patera, che alla estremità delle strigili, abbiam fatto incider benanche in questa tavola altra simile patera colla rispettiva sezione e'l profilo di una strigile, onde far chiaramente comprendere a' nostri leggitori in qual modo que'forami fosser praticati; tanto più che da questa particolare ispezione agevolmente può conchiudersi che le molte patere e le diverse strigili co' manubrj così perforati eran nella massima parte destinate ad immettersi ed appendersi entro anelli simili al di sopra descritto. E notiamo in ultimo che sul manubrio di molte delle indicate patere si trova inciso a linea del descritto perforamento la leggenda di un nome proprio, che noi reputiamo esser quello dello Artefice costruttore, oppure del padrone che la possedeva; ed è perciò che nel cercare la patera, che doveva mostrare le conformazioni del mentovato appiccagnolo, si è fra le molte trascelta quella che abbiam sottocchio (1), ove leggesi L. ANSIDIODO.

(1) È lunga once undici, compreso il manico.

*

Dalla enumerazione di questi sei utensili ben si raccoglie ch' essi sono fra' molti arnesi da bagno i più necessarii, e forse quegli che ciascun cittadino, mediocre che fosse, dovea farsi ordinariamente recare dal servo; imperciocchè non è da porsi in dubbio che, secondo il costume, i Romani immersi e lavati nella vasca denominata *Labrum* (1), situata in una delle stanze della terma chiamata *Tepidarium*, entravano in altra detta *Unctuarium*, dove facevansi tergere dal sudore ed ungersi degli unguenti odorosi serbati nell' unguentario o gutto (2), o ampolla olearia che voglia dirsi, il vasetto cioè che qui in primo luogo abbiam descritto. Quindi seguiva la fregagion della pelle che i servi praticavano colle strigili sul corpo de' loro padroni, quelle strigili istesse che qui in secondo luogo si son notate. Finalmente facevan uso di bevande or fredde ed or calde che versavano nella coppa balnearia, o nel *vas potorium*

(1) Vedi la descrizione delle terme Pompeiane compresa nel V. Volume di quest' opera, ove si descrive il *Labrum* che in essa si rinvenne, non che il *Tepidarium*, ec.

(2) Perchè a goccia a goccia, *guttatim*, mandava fuori l' unguento, o il liquore rinchiuso.

che Polluce enumera fra gli utensili da bagno, val dire la patera che in ultimo luogo abbiamo osservata nella descritta suppellettile.

Troppo laconicamente ed alla sfuggita, il confessiam volentieri, abbiam parlato del metodo praticato da' nostri maggiori nel bagnarsi, e degli arnesi in tal rincontro adoperati; ma i limiti di quest' opera ci han persuaso di accennar solamente le cose: tanto più che un lavoro molto esteso, ed eruditamente condotto è stato presentato dal Ch. nostro Socio Signor Ab. D. Donato Gigli alla Reale Accademia Ercolanese, e che sarà reso di pubblica ragione nel secondo volume de' suoi atti ch' è per pubblicarsi.

Giovambatista Finati.

Nic. la Volpe del. N. dirax. Lasinio fil. sculp.

Guercino pinx

La Maddalena. -- *Quadro in tela del Guercino; alto palmi quattro e un terzo, largo palmi tre e tre quarti.*

Giovanni Francesco Barbieri nacque in Cento vicino a Bologna l'anno 1590, e perchè dalla culla divenne guercio di un occhio per una convulsione sofferta prese da questo difetto il soprannome di Guercino, sotto il quale è universalmente conosciuto. Ebbe dalla benigna natura il dono di una sorprendente facilità che gli fece condurre infinite opere a fresco e ad olio che lo resero ricco e celebre mentre visse, e gli mantengono vivo il nome nei posteri. La vita gli durò per anni 76, e con essa la prosperità che usò con costante integrità d'animo. Imperocchè fu compagnevole e piacevolissimo nel consorzio, benigno ai poveri, largo agli amici, affettuoso ai parenti. Queste sono le reminiscenze che di lui lasciò col dolore della sua perdita, quando morì in Bologna l'anno 1666.

Cominciò il Guercino ad operare prendendo a norma Lodovico Caracci, ma disgraziatamente

per l'arte, invaghitosi del fare del Caravaggio tanto lo prese ad imitare che il più gran numero dei suoi quadri peccano di quel soverchio oscuro, e di quel triviale di forme di cui han difetto quelli del Caravaggio. E quando negli ultimi suoi dipinti fu forzato ad abbandonare il suo scuro abituale per seguire il mondo (diceva egli), che facea tanto plauso alla maniera del Guido e dell'Albani, lo fece suo malgrado e persuaso di non far meglio: tanto nelle menti umane il cattivo abito prevale sul vero, che neppure il veder chiaro in quei suoi dipinti (che sono certamente i migliori che abbia operato) quanto più piacevolezza avesse il metodo del Guido che il caravaggesco, poteva distogliere il Guercino da quell'errore che aveva per tanti anni seguitato.

Sulla maniera di questo Maestro è stato da più scrittori osservato che nel suo colorito il più delle volte domina un tono violetto, che nella distribuzione della luce immagina quasi sempre lumi alti e frizzanti che producono pochi e brillanti chiari in larghe masse di scuro; delle quali cose tutte ci somministra un esempio la tela che in questa tavola pubblichiamo.

È in essa espressa la Maddalena seminuda, sciuti i biondi capelli, che di un gomito appoggiata sopra un libro guarda, in aspetto di melanconici pensieri, in una corona di spine che con una mano discopre di un bianco panno su cui è posata. Paonazzo è il panno che dalla spalla sinistra le cade sotto la cintura, solitario è il luogo dove medita la Maddalena, scura e nuvolosa l'aria che la circonda. Il volto, il seno, le braccia e alcun poco dei biondi capelli raccolgono i pochi lumi che il Guercino ha dipinto in questo quadro.

La bellezza che nel suo più bel fiore lascia il fasto e le delizie del mondo, la fragilità del sesso che con sovrumano sforzo di proponimento si divide da ogni dolcezza, da ogni umano consorzio per affrontare gli spaventi e gli orrori di un deserto e menarvi vita tutta di contemplazione, di penitenza e di preghiera, fanno della Maddalena penitente un subietto così pieno di compunzione, il quale dà tanto a pensare e offre tanti contrasti di affetti e di immagini, che non deve recar meraviglia che tutti i valenti pittori lo abbiano trattato con predilezione.

Guglielmo Bechi.

Nic. La Volpe del. N.° dirax. Lasinio fil. sculp.

Meleagro. — *Antico dipinto di Pompei.*

Nella strada di Mercurio in Pompei verso dove questa via si congiunge alle mura della Città è una casa suntuosa che resta l' ultima alla diritta di chi nella strada istessa cammini riguardando le mura. Nell' adito o ingresso di questa casa si veggono dipinti l'uno dirimpetto l'altro due quadri, uno di Mercurio con la Fortuna, l' altro di Meleagro. Questo Meleagro è quello che nella presente tavola pubblichiamo. Siccome nell'illustrare la tavola II di questo medesimo volume abbiam fatto cenno sui tanto noti avvenimenti della caccia di Calidonia, così crediamo superfluo di qui ripeterli.

Sopra un sedile di pietra si vede in questo dipinto assiso l'eroe Calidonio, che si appoggia ad un'asta con la sinistra, e la belva estinta ai suoi piedi. Ha gialli i coturni, nel resto del corpo è tutto nudo se non che un pallio od efattide di color porpora violacea dal braccio destro in molte pieghe avvolgendosegli attorno la coscia gli cade

con un lembo persino ai piedi. Giovine e bello di aspetto riguarda dal lato opposto di Atalanta. Questa forte e vaga donzella sta ritta, di un gomito appoggiata ad un plinto, con la destra sul fianco e due aste nella sinistra. È vestita di un mantello giallo e di una tunica verdastra che due volte succinta le scuopre le gambe fin sotto i ginocchi, quasi a renderla più spedita alla caccia; ha le solee ai piedi ed una specie di cappello giallo sulla testa di una forma quasi simile a quello che tiene in capo l'Atalanta pubblicata nella tavola II di questo medesimo volume. Anche Atalanta ha rivolti gli sguardi verso dove riguarda Meleagro; che cosa poi si riguardino è rimasto nella fantasia del pittore che nulla ha dipinto nel quadro.

La composizione di queste due figure ci sembra fredda e non insieme connessa da nissun gesto ed atto che le congiunga: ci pare anche ridevole la picciolezza della belva calidonia, che tanta gente e tanto strepito per avere ucciso un sì piccolo porcello (come quello in questo quadro dipinto) sembra fatto più a beffare la caccia di Calidonia che ad esaltarne il pericolo e la gagliardia. Il nostro pensiero nel collocare questa pittura nella presente

raccolta è stato di dare ai lettori una idea anche delle pitture mezzane degli antichi, tale essendo questa e per la sua situazione, e per la celerità e trascuratezza con cui è condotta. Nel che sta eziandio una prova, se ben si consideri, che gli antichi anche nella mezzanità dei loro lavori di arte erano meno difettosi di noi, poichè la figura di Atalanta non manca di una certa eleganza, ed è bene atteggiata e con buonissima maniera panneggiata, e bastantemente corretto è il nudo del corpo di Meleagro; laddove all'incontro i nostri lavori dozzinali non offrono altro che a biasimare.

Guglielmo Bechi.

Phil. Molino del. N. direx. Lasinio fil. sculp.

Dipinto trovato in Portici.

Vaghissima è certamente questa dipintura e ben può dirsi eccellente opera di maestra mano. Ma quanto appaga lo sguardo di un artista il disegno ed il colorito, altrettanto par che sospenda l' animo l' incertezza del significato e l' oscurità del pensiero. La figura appoggiata ad un pilastro, o ara che voglia chiamarsi, vestita di un abito rosso lungo, co' calzari di color giallo che gli giungono a mezza gamba, la testa coronata di lucente nimbo, e cinti i lunghi e biondi capelli di una fascetta verde, può rappresentare ugualmente Apollo e Diana. L' arco non teso che tiene nella destra mano, e la faretra deposta a terra a piè del pilastro, e dipinta a varj colori, convengono del pari all' una deità ed all' altra. La giovane con bionda chioma cadente sugli omeri coronata di verdi fronde, e con un ramo di alloro nella sinistra mano, ha un sottilissimo velo che si annoda con quattro fibbie sul destro braccio, che resta mezzo ignudo con parte del petto, su cui pende

*

dal collo una catena d'oro; ed ha un manto di aureo colore, che cade sul ben lavorato e largo sedile, sul quale ella sta e si ferma colla destra mano, tenendo la testa chinata ed il volto vergognoso e basso. Le strisce del cuojo che stringono i suoi calzari son di color rosso. Così descrissero i Chiarissimi Ercolanesi (1) questo quadro, e pensarono a Polissena, ad Ifigenia, ed a Cassandra senza potersi decidere a nulla di sicuro: e credettero di vedervi a lato una figura sedente insieme con lei, che la destra mano le posasse su la spalla. Non potendo io venire a lunghe ed esatte discussioni aggiungerò solo che essendosi esaminata questa pittura da' più valenti professori dell' Accademia di Belle Arti, si è trovato che questa terza figura non sussiste, e che l'opinione degli Ercolanesi che tanto affermavano sia nata da certi chiaroscuri del dipinto che parevano rappresentare una testa umana.

Bernardo Quaranta.

(1) Tomo II. Tav. XVII.

. Vic. La Volpe del. . N.° direx. Lasinio fil. sculp.

Pittura *rinvenuta in Pompei il dì 15 Ottobre 1829 nella Casa detta di Meleagro, strada di Mercurio.*

Se questo dipinto arrivato ci fosse intero, sarebbe al certo uno de' più classici fra quelli che nel Museo Reale si conservano. In una stanza sita al piano di un giardino, di cui veggonsi alcuni alberi, siede sulla sponda di una sedia un uomo il cui busto dall' umbilico in su è perduto. Egli è avvolto in giallo manto, e porge il destro piede ad un' ancella che accovacciata vi ha messa di già la scarpa, e sta per calzargli l'altra posta a terra innanzi al piede sinistro posato nudo sopra dorato sgabello. La destra di costui stringe il plettro, e cade mollemente sulla gamba; la sinistra mentre tocca le corde della lira, serve anche per essere a questa di appoggio, affinchè si mantenga verticalmente sul sottoposto origliere azzurro. Siffatte corde son cinque, e di quattro che erano averle portate a tal numero fu vanto degli Sciti (1); e con

(1) Polluce IV, 9 60.

esse sole potevansi eseguire ben dodici sonate diverse, come dice Plutarco essersi fatto dal musico Frini (1). Che poi Epigono avesse insegnato a suonar la lira senza plettro il testimonia Ateneo (2), ma il sonarla colla sinistra mano soltanto fu vanto di gran magistero passato in un proverbio col nome di *Aspendio* il quale ne fu l' inventore. Or da questa musical perizia di che fa mostra la figura di cui parlo, mi par chiaro che essa debba rappresentare o un uomo tanto della cetra appassionato, che all'uscir da letto, prima quasi di abbigliarsi, già pensava a trarne qualche accordo, o un uomo che si prepari a presentarsi al musicale agone. Ed a questa seconda opinione tanto più inchino, quanto che una figura muliebre che sta dietro a quest' uomo ha in mano una tenia con i lemnisci, della quale dovrà adornarlo, appunto come coronato comparve ne' giuochi olimpici quel citarista Evángelo deriso da Luciano. A destra di questa donna vi è un'altra figura stante che rimase mutilata, e potrebbe anche essere un' ancella. L' ultima figura sedente,

(1) *De Musica*. c. 7.
(2) IV, 25.

la quale sulla sottoposta base spiegando la mano fa del sinistro braccio colonna alla persona, è una vaghissima donzella adorna di monile a due ordini di gemme, la quale posa con somma naturalezza ed armonia. È involta in giallo peplo, e procura con bel garbo di sollevar colla destra la bianca tunica trasparente, che se più cadesse, le scoprirebbe interamente il già seminudo petto. Ma che forse costei è la figlia del citaredo? o sua moglie? o una sorella? o qualche tenera amante che divide seco lui le speranze ed i timori del futuro cimento? Certo è soltanto che la elegantissima invenzione di questa figura, la grandiosità del panneggiamento, e la graziosa maniera con che è assisa, ben ci dicono quale in questo quadro sia stato quel tutto *che a così fatta parte si confaccia.*

Bernardo Quaranta.

Nic. La Volpe del. *N. direx.* *Morgese sculp.*

Antico dipinto d' Ercolano.

Alcune schiere di giocosi contadini con lieti canti e vivaci danze, guidate a suono di flauto, celebrando la gioja del vino nelle Bacchiche feste, e lanciandosi a vicenda frizzi piacevoli, prepararono al mondo quel caro spettacolo, che regolato da uomini egregi esser doveva un giorno la scuola della vita. Le teatrali rappresentazioni nate da questi principii ebbero in Tespi, direi quasi, il loro creatore (1). Perciocchè egli fu che introdusse in quelle compagnie un uomo mascherato, il quale desse loro tempo da riposarsi, ed intanto e col ridicolo de' gesti e colla varietà del canto li divertisse. Ognun sa come poi di un sol mascherato due ne mettesse in voga Eschilo, e tre Sofocle (2); ognun sa l'invenzione delle scene, l'uso del vestiario, la scelta dei metri rispetto al verso, e come ogni drammatico componimento si riducesse a tre parti, cioè alla monodia, al

(1) Evanzio de *Tr. et Com.* pag. 2.

(2) Aristotile presso l' Autore dell' Etimologico Grande p. 76.

dialogo ed al coro, non conosciuto dai Latini, i quali si contentarono delle sole due prime, chiamate da essi *cantici* e *diverbii*. Il cantico dunque era una specie di aria in musica accompagnata dal flauto, la quale sebbene facesse parte della comedia, e della tragedia pure a poco a poco divenne un divertimento separato da quelle, e prese il nome di *mimo* (1) dalle affettate gesticulazioni con cui era accompagnato, e da che vi si cercava d'imitare un carattere burlesco per destare il riso negli spettatori. Perciò i Greci lo definirono μιμησις βιου, τα τε συγκεχωρημενα και ασυγχωρητα παρειχων, o come Diomede il deffinì (2): » *Mimus est sermonis cujuslibet, motusque sine reverentia, vel factorum turpium cum lascivia imitatio* ». Essi erano o improvvisati, o rappresentati dopo scritti, o scritti solamente per esser letti, de' quali ultimi fu inventore il siracusano Sofrone fiorito 445 anni prima dell' era volgare, il quale tanta grazia e tante utili morali lezioni vi sparse, che Platone ne fece

(1) Plutarco Q. 5, 7, 8. Quindi *mimo* fu detto il componimento e chi lo rappresentava.

(2) II, p. 29.

la sua lettura favorita, ed anche moribondo li teneva sotto il suo capezzale (1). Ma in qualunque di queste tre classi annoverati fossero i mimi si davano nei teatri soprattutto per intermezzi, ovvero nei banchetti, o eziandio nelle pubbliche piazze da chi viveva procacciandosi così il giornaliero sostentamento. Ed un mimo siffatto o almeno qualche imitazione di esso, parmi che si debba riconoscere nel dipinto di questa tavola nella quale vedi un uomo mascherato in atto di cantare e gestire, ed una suonatrice di flauto che lo accompagna, amendue coronati di fronde, ed ascoltati attentamente da un vecchio appoggiato con ambe le mani ad un bastone. Gli occhi sfavillanti attraverso la maschera dell' uomo rammentar mi fanno le parole di Cicerone (2): *quum ex persona mihi ardere oculi histrionis viderentur*. E quel libro giacente innanzi ai suoi piedi, m' induce a credere esser quello il repertorio, dove si contenevano le composizioni di questo *mimo di ridicolose canzoni* a dirla con Demostene

(1) Diogene Laerzio III, 18. Quintiliano *Orat. I*, c. 10.

(2) *De Orat.* II, 46.

*

μιμος γελοιων ασματων. (1) Anzi non meriterei la taccia di temerario, sospettando esser lui medesimo l' autore di quelle. Mercecchè siccome Eschilo, Aristofane, e Magnete facevano anche da attori nei loro proprii drammi, altrettanto si praticava dai compositori de' mimi. Di che bello esempio è in Macrobio (2), da cui sappiamo che Publio Siro tuttochè sessagenario fu obbligato da Cesare a rappresentare in teatro i suoi mimi, rivaleggiando con Decimo Laberio. E se quel libro veggiamo legato con vinchi cui restano ancora talune frondi, fu perchè il pittore volle forse così indicare che la scena si passa in campagna, dove ad evitar che qualche carta ne cadesse, in mancanza di laccio fu necessità ricorrere a siffatto mezzo. Merita poi attenzione particolare il vivo movimento della mano dritta, colla quale l' uomo accompagna il suo canto. La profonda cognizione di tal gestire meritò a siffatte persone il nome di *chironomi*, ossia di *regolari motori di mani*, e di *chirosofi*, *sapienti di mano* per usare il termine di Lesbonatte da Mitilene,

(1) Phil. I, p. 53.
(2) Sat. II, 7.

il quale diceva: *vado spesso a veder questi mimi per ritornare a casa più istruito.* Il braccio manco del nostro mimo si avvolge al collo della sonatrice, onde la sinistra cade sul di lei petto. E siffatto particolare mi fa credere che di amoroso argomento sia il canto, e forse non in tutto simulata la scena, come non di rado accade eziandio ne' nostri teatri.

Gli abiti di quest'uomo sono una corta tunica a maniche detta *somation*, una *esomide*, ed una specie di calzoni detti *femoralia* dai Latini, *thylacoi* θυλακοι da' Greci e proprii degli Asiatici. Questi *tilaci*, o *brache*, mancano al vecchio barbato che sta all'impiedi. Del resto ha gli stessi abiti, i calzari ai piedi, ed una fascia avvolta alla testa come un turbante, il che cel fa credere anche un asiatico. Pure la donna è vestita con la tunica, e con la esomide, ma porta dippiù una fascia larga un palmo, che dal collo gli arriva fino alle ginocchia simile allo scapulare dei nostri monaci. Questa pintura è l' unico monumento, per quanto io sappia, in cui comparisce; e *l'epibléma taeniodes* di Polluce è il solo nome che può convenirgli. Esso infatti lo definisce per *una specie di fascia so-*

prapposta agli abiti, larga una spitama e lunga un' orgìa (1). E poi insegna che la *spitama* corrisponda alla *spanna* (2), e per *orgìa* intende la distanza che passa da un punto all' altro delle mani quando le braccia sieno orizzontalmente distese e vi si comprenda il petto (3). A me pare che siffatto *epibléma taeniodes* si usasse da prima a coprire l'apertura della tunica sul petto, e che poi fosse stato eziandio di ornamento, il perchè vi osserviamo degli occhietti da considerarsi intessuti o ricamati, sia coll' oro, sia colla porpora. Le *solee* che questa donna tiene ai piedi sono quelle chiamate grecamente ὑποδήματα, ed inventate da un certo Boezio (4). Esse per lo più erano di cuojo; sebbene gli Egizii le facessero di papiro, gl'Iberi di sparto, i Germani di legno, e gl' Indiani di scorza d' albero. Le tibie che la donna suona sono due, una detta *dextera*,

(1) VII, 67. Επιβλημα δε κωμικον ταινιωδες το μεν πλατος κατα σπιθαμην, το δε μηκος κατ' οργυιαν. Malamente nell' edizione di Iungermann si legge επιρρημα.

(2) II, 57. Ει δε τους δακτυλους αποτεινας απο του μεγαλου προς τον σμικροτατον μετρεις, σπιθαμη το μετρον.

(3) *Ibid.* 58. Ει δ' αμφω τας χειρας εκτεινειας, ὡς και το στερνον αυταις συμμετρειν, οργυια το μετρον.

(4) Plinio H. N. VII, 56.

ed *incentiva*, l' altra *sinistra*, ovvero *succentiva*. Si suonavano alternando: quella serviva pe' suoni acuti, questa pei gravi (1). La donna qui dando loro fiato, il fa senza scomporre il suo volto, la qual cosa molto era dagli antichi lodata (2).

Bernardo Quaranta.

(1) Varrone de L. L. » *Certe inquit Fundanius aliud pastio, et aliud agri-*
» *cultura, sed affinis. Et ut dextera tibia alia quam sinistra, ita ut sit quodam-*
» *modo conjuncta, quod est altera ejusdem carminis modorum incentiva, altera*
» *succentiva* ».

(2) Polluce IV, 69. Επαινεσεις δ' αν αυλητην λεγων· ῥοθιῳ μεν τῳ φυσηματι χρωμενον δια τε μεγεθος και τονον, και ισχυν του πνευματος ουκ εκχλοιοντα το προσωπον εις αταξιαν.

Phil. Molino del. *N. direx.* *Lasinio fil. sculp.*

Due sonatrici — *Dipinto rinvenuto in Ercolano.*

Due vaghe donne, l'una di flauti, l'altra di cembali suonatrice, veggiamo qui affacciarsi ad un festone ricco d'uve e di pampini. Serve questo per tener sospeso da verde nastro un secchietto, e per abbellimento di un palco o di un terrazzo, il quale nel davanti è tapezzato parte da picciolissime fronde che formano un campo verde oscuro, parte da uno strato più folto di fiori e rose, tra cui si veggiono anche di quando a quando spuntare pampini ed uve. La mutilazione del dipinto ci fa ignorare fin dove si estendesse siffatto strato, ma da un altro festone verticale, dove tra la pianta sacra a Lièo pascola un capro e passeggia una tigre, chiaro si argomenta che doveva esservi anche il compagno, e che amendue alzandosi piegavano in arco a guisa di pergola e venivano ad ombreggiare chi sotto vi stava.

La flautista ha già appoggiato il *glottocomion* ossia la linguetta della prima tibia sul labbro, e sta per situarvi anche la seconda, onde la sua

bocca vedesi ancora semiaperta. Due cerchietti le pendono dalle orecchie, ed una ghirlanda d'alloro le intreccia i capelli che poi scherzosi scendono sulle morbide spalle, rimaste nude con porzione del seno perchè le si sfibbiò dall'omero dritto la tunica trasparente.

Nuda per intero è l'altra donna che le sta dietro, ed io la chiamerò *cimbalistria* da'cimbali che percuote. Gli stessi cerchietti le adornano le orecchie, la stessa corona di lauro le implica le chiome: ma queste son disposte nella foggia più vezzosa che uom possa immaginare. Non indugerò punto a credere, che queste siano di quelle voluttuose femmine che colla leggiadria delle forme, e colla perizia della musica sapevano destare la bacchica ilarità. Mel persuadono e la nudità loro, e gl'istrumenti che suonano, e molto più quell'intreccio d'uve e di rose il quale simboleggia l'unione de'piaceri di Bacco a quei dell'Amore. Il poeta del vino e della gioja non era contento di bere. Egli con entusiasmo gridava agli amici che il coronassero di rose, che se ne inghirlandassero pur essi e ne spargessero le fronde entro i nappi spumanti, onde il nume di Gnido e quel

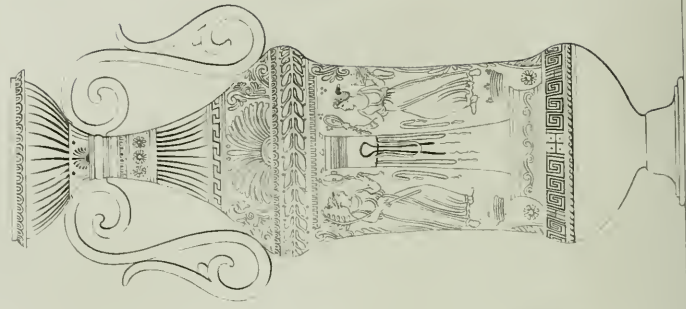
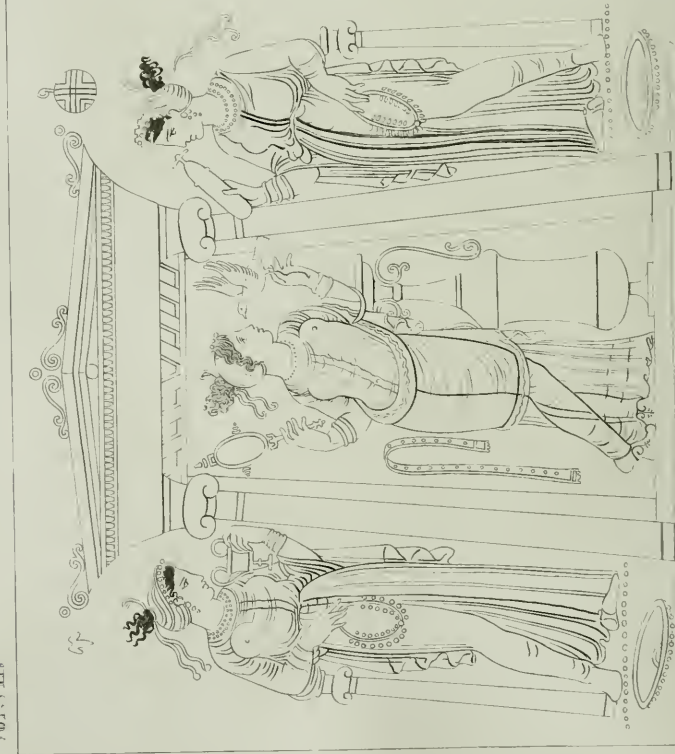
di Nisa più liete rendessero le festive orgie clamorose. Ecco la sua canzone da me tradotta (1):

L'alme rose agli amori dilette
  Via spargete su i colmi bicchier.
  Cinti il crin colle rose più elette,
  Vogliam bere fra 'l riso e 'l piacer.
Rosa bella perfin nelle fronde
  Chi ti vinca tra i fiori non v'è.
  Le sue cure in te Aprile nasconde,
  Ogni nume sospira per te.
A danzar colle Grazie vezzose
  Se di Venere il figlio sen va,
  Altro serto che quello di rose
  Su le morbide chiome non ha.
Qua le rose. Ecco già me n'adorno
  E la cetra echeggiare farò;
  E di Bacco alle immagini intorno
  Con Glicèra saltando verrò.

Bernardo Quaranta.

(1) Il vero senso de'due primi versi Το ῥοδον το των Ἐρωτων Μιξωμεν Διονυσῳ è questo: *mesciamo al vino la rosa sacra agli Amori*, ed accenna al costume che ebbero i Greci di spargere i fiori nel dolce licor delle uve. Questa spiegazione è stata sconosciuta da tutti gl'interpreti del poeta di Teo. Σηκοι poi è qui adoperato con bella figura per indicare le immagini del nume chiuse in qualche recinto nelle campagne.

*

Salv. Romanelli del. N. direx Dom. Morghen sculp.

VASO FITTILE DIPINTO. -- *alto palmi due e once nove e mezza.*

GRANDE maraviglia faranno i nostri lettori al guardar questo greco vaso, vago per la forma, bello per la ordinata giacitura de' moltiplici suoi ornati, bellissimo per le persone dipintevi. In una di quelle edicole chiamate dagli Elleni *eròa* veggiamo stare leggiadra donzella co' piedi l' uno sull' altro incrocicchiati. Ella si appoggia col sinistro cubito ad un vaso di figura simile a quello stesso che per me si descrive. Tiene colla destra una colomba, colla sinistra uno specchio. Gentil reticolo imprigionale parte de' capelli adorni nel davanti di un vezzo di gemme che li divide in due. Le cinge il collo grazioso monile, tortuosi pericarpii le si attorcigliano a' polsi. Sottile è la tunica che indossa, e tale da lasciar trasparire i contorni della persona, ed il peplo alla tunica soprammesso è accorciato col più grazioso ravvolgimento che uomo immaginar sappia. La fascia sospesa poco lungi da lei vedesi fregiata di certi punti che sa-

ranno stati intessuti coll'oro, o soprapposti con brattee tenuissime di quel prezioso metallo. Questa era la zona con cui si cingevano le donzelle quando erano giunte ad esser nubili, poichè fino a quel tempo portavano la veste sciolta. E tanto presso i Greci, quanto presso i Romani apparteneva al marito lo sciogliela. Stanno intorno all'edicola due giovinette per abbigliamento non diverse dalla testè descritta, se non in quanto hanno i pendenti alle orecchie. Ciascuna di esse appoggiasi negligentemente ad una colonna jonica, ciascuna tiene in una mano vaga corona. Ma quella a destra di chi le guarda stringe coll'altra mano un unguentario, e quella a sinistra un vaso da bere. La sfera e la fronda d' ellera che compariscono poco lungi dal tetto dell' edicola deggiono aversi come sospesi a quelle mura da cui era cinta.

Nel rovescio poi del vaso comparisce, fiancheggiata da due donne che vi portano offerte, una stele funeraria uscente da ben fermo stilobato. Questo risulta da quelle pietre che talvolta erano messe sul terreno ammonticchiato che copriva le ceneri del defunto, e che Pausania descrisse parlando del monumento di Epito. Il ve-

derlo qui ornato di grazioso rabesco mi ricorda che il lusso portò ben presto la sua vanità nel dominio della morte sì che, appena valica l'età di Solone, una legge dovè proibire agli Ateniesi di ergere un sepolcral monumento (1) più sontuoso di quel che in tre giorni dieci lavoratori far lo potessero. Dal che si trae chiaro che sepolcrale sia l'uso di questo vaso, ed aggiungo fatto a bella posta per onorar la memoria di quella donzella che nel diritto di questo monumento sotto il tempietto star veggiamo. La quale spenta rappresentarono come viva in quelle occupazioni in cui per la freschezza dell'età soleva trovarsi più spesso, affinchè quel dipinto agli spettatori ne fosse la biografia in compendio. Così in Trezene sul monumento di Pitteo vi era scolpito egli e i due suoi consiglieri sopra tre sedie in atto di giudicare. E perciò in siffatti monumenti consecrati a qualche guerriero, questo rappresentato vediamo in atto di armarsi. E per la ragione medesima la nostra donzella fu qui effigiàta tenendo le cose che più care le erano; cioè lo specchio da vagheggiarvi le sue

(1) Cic. *Legg.* II. 26.

bellezze, la colomba ricevuta forse in regalo da qualche amatore (1) e servita a lei per messaggiera di lettere come la colomba di Anacreonte (2), la benda e l'edera simboli della dionisiaca iniziazione, e la sfera trastullo gratissimo alle greche fanciulle come in altro luogo notai, ed il vaso che pure avrà avuto in dono in qualche circostanza solenne. Dove il vedere che sia della forma istessa di quello su cui tutte le figure che discorro son dipinte, mi è vivo argomento che coloro i quali rappresentarono costei in questo monumento a guisa di Eroina sotto un tempietto, scelsero pel nostro vaso quella figura che aveva un altro vaso a lei caro. Perciocchè io tengo che i vasi chiusi nelle tombe possiamo dividere in due classi, in quelli che il defunto possedeva, ed in quelli che la pietà de' congiunti faceva dipingere in occasione di morte per onorare la memoria del trapassato, volendo condotto sulle pitture che li ornavano o

(1) Una colomba fu il presente fatto alla sua amica dal giovine di cui parla Teocrito *Idil.* X. 10.

(2) I naturalisti, seguendo la denominazione di Willagloy, chiamano *columba tabellaria* quella specie di colomba che nell'oriente era destinata per lo più a portare le lettere legate sotto l' ale, o al collo, o al piede.

qualche funebre soggetto tolto dalla favola, o rappresentatavi, come qui, la immagine della persona cara uscita pochi momenti prima dal mondo, a cui come per apoteosi le donzelle stanti accanto al tempietto vengono ad offrir balsami, corone e libamenti. E perchè gli eroi erano metà uomini e metà iddii, però il divino che in essi trovavasi era venerato rappresentando le immagini loro come quelle de' numi nelle così fatte cappelle chiamate *eròa*, ed alla parte mortale si rendevano gli onori con che gli umani placar sogliono le ombre, come fanno nel rovescio del vaso le donne che al funebre monumento attaccarono bende e capelli, e vi portarono uve e ceste con sacre focacce (1) ed una cassetta da riporvi vasi da unguento, e rami espiatorii e specchi. I quali se vedessimo soltanto intorno a' sepolcri di femmine, vi starebbero come gli altri oggetti pe' quali esse ebbero trasporto vivendo; ma come si osservano in mano di personaggi che assistono a tombe d'uomini sono a mio credere un simbolo della *palingenesia.* Poichè siccome in uno specchio la

(1) Son quelle che si veggono a terra dall' una e dall'altra parte della stele.

immagine passata si riproduce improvvisamente, così pure di tratto un essere distrutto si ricompone, quando siano combinati di nuovo tutti gli elementi che divisi già furono e sciolti. E nel vero il dogma dell'immortalità insegnato da'Caldei, e dagl'Indi (1), fu modificato in una foggia particolare dagli Egizj. I quali dissero, per testimonianza di Erodoto (2), che morto l'uomo, l'anima discendeva nel regno d'Iside e di Osiride, e vi restava finchè il cadavere non si disfacesse, da che derivò l'uso d'imbalsamare. Questo poi scomposto, l'anima passava pe' corpi di molti animali terrestri, aquatici ed aerei (3), e compiuto siffatto giro nel corso di tremila anni, tornava finalmente nel corpo di un uomo. Ed appunto questo giro che Platone chiama *il ciclo della necessità* (4), questo giro che poteva ben compiersi al dire di Pindaro anche nello spazio di nove anni (5), se così voleva Proserpina;

(1) Pausania *Mess.* c. 32.

(2) II. 123.

(3) Ciò ricavasi da un autore citato da Stobeo *Ecl. phys.* I, c. 52.

(4) *Rep.* X, p. 620.

(5) *Fragm.* p. 37. ed. Heyn.

questa *palingenesia* che Servio dice insegnata da Pitagora son tanti argomenti che ad evidenza ci mostrano come gli egizj dogmi siano stati adottati da'Greci e come con gli oggetti funebri siasi ben potuto a quelli alludere. Poichè, per tornare agli specchi (1) che le donne tengono intorno alla stele, veder che la parte concava di essi, quella destinata ad accogliere l' immagine sia rivolta verso il sepolcral monumento, mi è pure altra viva pruova di ciò che asserii. Pare che queste dicano: O donzella che sei sotto questa pietra sepolta, come questo specchio può ricevere un' immagine a te somigliante, così un corpo vi sarà che dovrà accogliere un giorno l' anima tua. E si noti che i simboli bacchici, che si veggono in questo vaso dipinti, come per esempio le uve che portano in mano le due donne, ancora essi accennavano a questa palingenesia. E non era Bacco il gran Demiurgo senza del quale non si poteva percorrere quel ciclo di trasmigrazioni (2)?

(1) Intendo sempre di assegnare qui la significazione che possono avere questi specchi ne' monumenti funebri.

(2) Platone nel *Filebo* p. 310, *ed. Rip.* Vedi quel che ho detto su questo punto nel mio libro intitolato: *le pitture di un antico vaso greco fittile appartenente al Signor D. Pier Luigi Moschini*, p. 27.

★

Non era egli il purificatore delle anime e l' iniziatore cui Chirone istesso aveva insegnate le reverende *telete salutari?* Non fu egli chiamato da Ermia (1) *l' invigilatore della* palingenesia *degli esseri discesi nel mondo materiale?*

Bernardo Quaranta.

(1) Sul *Fedro* di Platone pag. 94.

Ferd.o Mori del. et sculp. *N. dirav.*

Bassorilievo *in marmo greco. - Alto palmi due e tre quarti, largo palmi quattro e mezzo, proveniente da Ercolano.*

Dopo de' tanti miti di Bacco, dopo delle varie rappresentanze de' suoi misteri, e delle moltiplici orgie sue in quest'opera pubblicate, di poca importanza risulterebbe al certo lo intrattenerci sul subietto della Baccante e de' due Fauni espressi nel Bassorilievo che or presentiamo in questa tavola. Ma il notarvi le poche particolarità che vi scorgiamo, e lo intrattenerci al contrario sul merito della sua scultura, nel mentre che sarà importantissimo per la Storia delle Arti non riuscirà discaro a' nostri leggitori. E noteremo in prima che la Baccante invasa dall' estro del nume accoppiando i clamori e gli ululati bacchici al percuoter vibrato del timpano, ed allo squillo delle tibie suonate dal Fauno che la segue, dà tanto moto alla sua furibonda persona che lascia sventolare in modo il suo abito che la discuopre per metà, e fa riconoscere esser desso la *sistide* greca,

aperta da un lato, e che si reggeva sugli omeri per mezzo di due fibule, come diffusamente dimostrammo nel secondo volume di quest'opera. Ed è notevole nel Fauno che segue, quella specie di fascia che gli cinge quasi in croce la testa, la qual fascia ritornandogli per dietro alle orecchie sulla faccia viene a passare per sopra la bocca, ove noi supponghiamo che tenga fermo quel guernimento delle labbra fatto di cuojo, che serviva a far uscire il fiato più moderato, ed a rendere il suono più grato agli orecchi. Tal guernimento venne chiamato φορβεια *phorbia* (1); e quindi i sonatori di tibie, che ne facevano uso, furon detti εμπεφορβειωμενοι (2) *empephorbiomeni*.

Il tipo di queste tre figure, l'eleganza della loro composizione, non raggiunta affatto dalla esecuzione, ci richiamano all'aureo secolo delle Arti Greche, ci mostrano le tracce di quelle antiche scuole, rammentano in fine il prezioso bassorilievo di Salpione Ateniese per noi illustrato al primo volume di quest'opera, ove fra' Baccanti che ne riempiono la composizione tre figure sono sculte

(1) Aristofane nelle *Vespe*, ed ivi lo Scoliaste.

(2) Lo stesso Aristof. negli *Uccelli*; e dippiù Polluce nel lib. IV.

in tutto simili a quelle che ora pubblichiamo. E poichè quel famigerato monumento non ammette alcun dubbio sulla sua originalità, supponghiamo ch' esse abbian servito di originale allo scultore del nostro marmo. E ci mantiene in questa supposizione il vedersi replicate quelle stesse figure in diversi bassorilievi del Museo P. C. e di altre cospicue raccolte; il che pruova in quale estimazione si ebbe dagli antichi stessi il tipo di Salpione di Atene. Non lasceremo in fine di notare che i capelli de' nostri Baccanti, sebbene poca traccia or ne rimane, eran dipinti di rosso ad imitazione delle opere delle antiche scuole; imitazione che fu molto in voga appo i Romani, e le popolazioni della Campania, come giornalmente ne istruiscono i monumenti che vi si raccolgono. Seppure non voglia ammettersi la opinione di taluni, che credono essere quella tinta rossa il mordente che serviva per attaccar l' oro (1): quale opinione è fortemente appoggiata da alcuni residui di oro restati sopra il color rosso de' capelli

(1) Vedi Winck. Storia delle Arti del disegno T. II. pag. 59, la tavola XI. del 2.° Volume di quest' opera; non che la nostra descrizione delle figlie di Balbo, *Real Museo Borbonico descritto* ec. *Napoli* 1827, terza edizione T. I. pag. 37.

di altre sculture. E ciò forse ad imitazione dello sbruffo d'oro che al tempo degl'Imperatori soleva inaurare i capelli di que' fastosi.

Per chi bramasse una minuta descrizione di questo bassorilievo inseriamo qui quella che ne fu fatta da M. Bajardi nel catalogo de' monumenti Ercolanesi. » Vi si vede in primo luogo una Baccante » infuriata, che suona il cembalo, è vestita di » una tunica arricciata, che attaccata al collo le » va sino a terra, e pel moto della Baccante le » sta all' indietro volante. Poi viene un Fauno » quasi del tutto ignudo, pendendogli unicamente » dall' omero sinistro la pelle della tigre. Ha la » testa legata con una fascia, che in croce gli » passa indietro, poi gli torna d' avanti, e gli » cinge la faccia in maniera, che gli cuopre la » bocca, ove colle mani tiene approssimate due » tibie diritte. Indi si vede Bacco (1) col tirso » in mano mezzo coperto dalla pelle di tigre, » ed una tigre gli sta a' piedi ».

Giovambatista Finati.

(1) È più verosimilmente un Fauno: le orecchie caprigne, e le forme esagerate del volto, l'attitudine istessa della figura non convengono alle fattezze nobili e sovrumane del venustissimo figlio di Giove.

Horat. Angelini del. *N. Dirse.* *Dom. Morghese sculp.*

GLADIATORE. -- *Statua in marmo grechetto, alta palmi sette e mezzo.*

Compagno a' Gladiatori che abbiam pubblicati al quinto volume (1) è questo espresso nella presente tavola XXV. Que' sono nell' attitudine di combattere, questo è mortalmente ferito, e presso ad esalare l' ultimo fiato. Un colpo lo ha traversato da fianco a fianco, lasciandogli in corrispondenza ai due lati, due ferite grondanti sangue. Gli occhi sono impietriti, le labbra semiaperte, le ginocchia mal sostengono il peso delle membra, il pugno rilasciato è per farsi cader la spada, e la morte gli campeggia per tutto il suo corpo e massimamente sul volto. Ed abbenchè egli sia ancora in piedi sembra vederlo piombare da un momento all' altro, talchè all' attenzione di chi lo rimira suol succedere il ribrezzo e la pietà.

Opportunamente di questo si può ripetere

(1) Tav. VI e VII.

l'elegante concetto che un moderno poeta espresse sul Gladiatore Capitolino agonizzante:

> Se di Agrippina lo spietato figlio
> Avesse visto di costui la pena,
> O bagnato di pianto avria l' arena,
> O volto altrove per ribrezzo il ciglio.

Questa bella scultura Romana, che appartenne già alla casa Farnese, è da annoverarsi fra le più espressive del suo genere.

Giovambatista Finati.

Nic. La Volpe del *N. dirax.* *Lasinio fil. sculp.*

Venere Marina.-*Statua in marmo grechetto, alta palmi sette, proveniente dalla Casa Farnese.*

Se il tempo non avesse di molto danneggiata la bella statua che abbiamo sott'occhio, di modo che il ristauro ha dovuto alla meglio raffazzonarla dalle mammelle alla testa, noi potremmo al certo qui annunziare una delle più pregiate figure di Venere Marina; imperciocchè la parte intatta che ne rimane ci fa comprendere appieno quel che doveva essere il tutto. Sveltezza di figura, eleganza di mossa, bei partiti di pieghe, scelta di parti, purgatezza infine di disegno ne sono i principali suoi pregi.

In un'attitudine elegantemente disinvolta essa poggia la destra sulla coda di un delfino che l'è a dritta, avendo la sinistra appoggiata al fianco, ed involta con tutto il braccio nel leggerissimo drappo che in eleganti partiti di pieghe la panneggia dal mezzo in giù, lasciandole i gentili suoi piedi scoperti più dal manco che dal destro lato. Ed è questa eleganza di mossa, questi bei partiti

di pieghe, quella sveltezza che si osserva in tutte le sue parti, e massimamente ne' dilicati piedi che ci fa portar giudizio, che il tipo primitivo di questa scultura appartenga a qualche sommo maestro della Grecia, tanto più che non poche repliche se ne incontrano nelle diverse collezioni di monumenti figurati. Ciò non di meno l'occhio critico dell'osservatore non resterà soddisfatto in vedere che Venere in attitudine ferma e di riposo abbia scelto per appoggiarsi la coda sempre guizzante di un delfino; ed il supporre che l'Artista abbia con ciò voluto significare la devozione di quel pesce verso la sua dea, sarebbe lo stesso che ammettere un'idea troppo affettata, e puerile.

Giovambatista Finati.

Franc. Oliva del. *N. direx.* *Lasinio fil. sculp.*

Plotina Augusta—Principessa incognita—*Due busti; il primo in marmo lunense alto palmi due e mezzo, il secondo in marmo grechetto alto palmi due, amendue della collezione Farnese.*

Il primo busto in questa tavola delineato ci presenta il ritratto di una di quelle Imperatrici che onorarono il Trono con le loro virtù, e di cui la posterità rispetta ancora il nome. E fu molto avventuroso pel Romano Imperio il possedere ad un tempo Trajano che lo ingrandiva al di fuori con le sue estese conquiste, Plotina che 'l governava al di dentro con la sua applaudita saggezza; a ragione dunque venne salutato dal Senato Padre della patria l'uno, contradistinta l'altra col nome di Augusta.

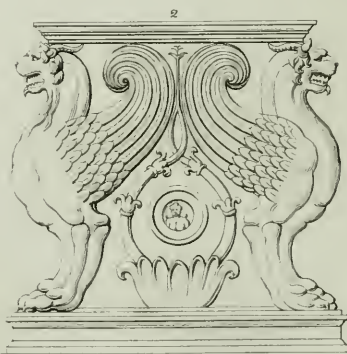
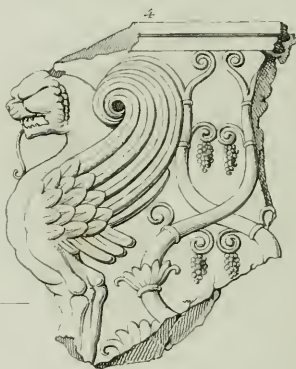
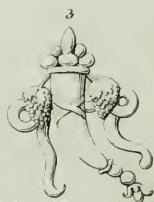
Il nostro marmo ci presenta questa Imperatrice con un' acconciatura di testa elevata, a guisa di *toupé*, secondo il costume de' suoi tempi; le sue vesti non formano oggetto del nostro ragionamento, essendo il busto, all'infuori della testa, che ha pure il naso di ristauro, di moderno scarpello.

Semplice ed avvenente è la fisonomia della

Principessa incognita effigiata nel secondo busto di questa tavola: i suoi capelli che serpeggianti sulla fronte si rivolgono all' insù, e le diverse volute di trecce che le formano una modesta abbenchè troppo studiata acconciatura, contribuiscono non poco a dar risalto all' avvenenza del suo volto.

Ed è quest' acconciatura di testa, e l'elegante tunica fermata con bottoncini sugli omeri e coperta in parte da un sinuoso manto, che ci fan supporre che in questo busto debba ravvisarsi il ritratto di una Imperatrice; e se la testa non avesse sofferto qualche ritocco, ed il naso non fosse modernamente supplito, non sarebbe malagevole di determinarne la denominazione.

Giovambatista Finati.

Phil. de Maria del. N. direx. Lavinio fil. sculp.

Un Capitello, e due Trapezofori.

La necessità di dare una maggiore solidità alle mura della cella e del pronao, di rinforzarne gli angoli, e di ben preservarne le sporgenti estremità, fece inventare le colonne squadrate che chiamiamo pilastri, i quali al pari di quelle deggiono conseguentemente avere base, rastremazione, capitello. A qualcuno di siffatti pilastri apparteneva il capitello qui dato al n.° 1, dove si distinguono tra gli altri ornamenti l' acanto, ed i petali del fiore della *Lonicera periclymenos*, siccome ha opinato il Chiarissimo Cavaliere D. Francesco Carelli, Segretario perpetuo della Reale Accademia Ercolanese (1). Al n.° 4 vi è il frammento di un trapezoforo ossia di un *porta-mensa*, *mensae fulcrum* (2). Così chiamavano gli antichi un marmo scolpito da amendue le parti, il quale insieme col compagno serviva di sostegno ad una

(1) Nella dottissima opera dove ha discorse le origini dell'architettura, libro che vedrà a momenti la pubblica luce.

(2) Cic. *Ep. famil.* VII, 23.

tavola. Vi è scolpito un chimerico animale che ha la testa di tigre, le ali, e termina in una sola zampa leonina. Esso in compagnia dell'altro perduto fiancheggiava alcuni rabeschi donde pendono uve. Al di dietro vi sono effigiati in basso rilievo due capri che cozzano insieme come si veggiono al n.° 5.

Un secondo trapezoforo abbiamo al n.° 2. L'invenzione delle figure non è molto diversa da quella del primo, se non perchè tral rabesco si osserva un busto, e i due chimerici animali in vece di teste di tigri le hanno di lioni colle corna. Nella parte opposta vi è il corno dell'abbondanza con de' grappoli, come si vede al n.° 3. Questo genere di monumenti è assai raro, poichè siffatti trapezofori essendo isolati, con molta difficoltà hanno potuto resistere alle ingiurie del tempo.

Bernardo Quaranta.

Phil de Maria del. N. direx. Dom. Morgae sculp.

Tazza. -- *di terra cotta, alta once 5 e mezza, di diametro once 11 e mezza.*

Questa tazza di vernice rossastra è una figulina delle più insigni che si abbia il Real Museo. Le zone di foglie e di altri ornati che la cingono son lavoro di somma finezza e di squisitissimo gusto. In essa veggonsi lepri che pascono, e veltri che inseguono alcuni cinghiali tra erbe di specie diverse. In mezzo vi è la protome di vaga donna tra due caducei capricciosi per la forma; e dal sito cui è rivolta la faccia di costei in profilo comincia a girar l'iscrizione BIBE AMICE DE MEO, dove ciascuna lettera è divisa dall' altra per mezzo di una foglia. Adunque la coppa di che parlo sarà appartenuta a qualche ricca matrona, la quale non contenta di offrire a voce il bacchico liquore a' suoi cari, voleva che anche nel silenzio e nell' assenza sua, al solo guardar quella epigrafe AMICO BEVI DEL MIO, ognun comprendesse di quanta liberalità ella soleva esser cortese. E con siffatte parole accennava al proverbio *comuni son le cose degli*

amici, *κοινα τα φιλων*, proverbio che spesso ripetevano Pitagora (1), Platone (2), Aristotile (3), Euripide (4), Plutarco (5), Plauto (6), Terenzio (7), ed altri sapienti di Grecia e di Roma. E ricordava ad ognuno che *il vino*, come diceva Mnesiteo (8) è *la più bella parte dell' amicizia*, Mi è poi avviso che nella protome feminea già descritta sia da ravvisare il ritratto di colei medesima che il trincare offriva si generosamente; e credo il facesse porre fra le lettere onde si componeva l' invito affinchè questo riuscisse più grato, e che il volesse in mezzo a due caducei come simboli della ricchezza e della felicità sua (9).

Bernardo Quaranta.

(1) Presso Diogene Laerzio VIII, p. 573.

(2) *De Rep.* IV, p. 634.

(3) *Polit.* II. c. 3. p. 402.

(4) *Andromach.* v. 376.

(5) Tom. II, pag. 1102. *ed. Xylandr.*

(6) *Trinum A. T.* Sc. 2. v. 16.

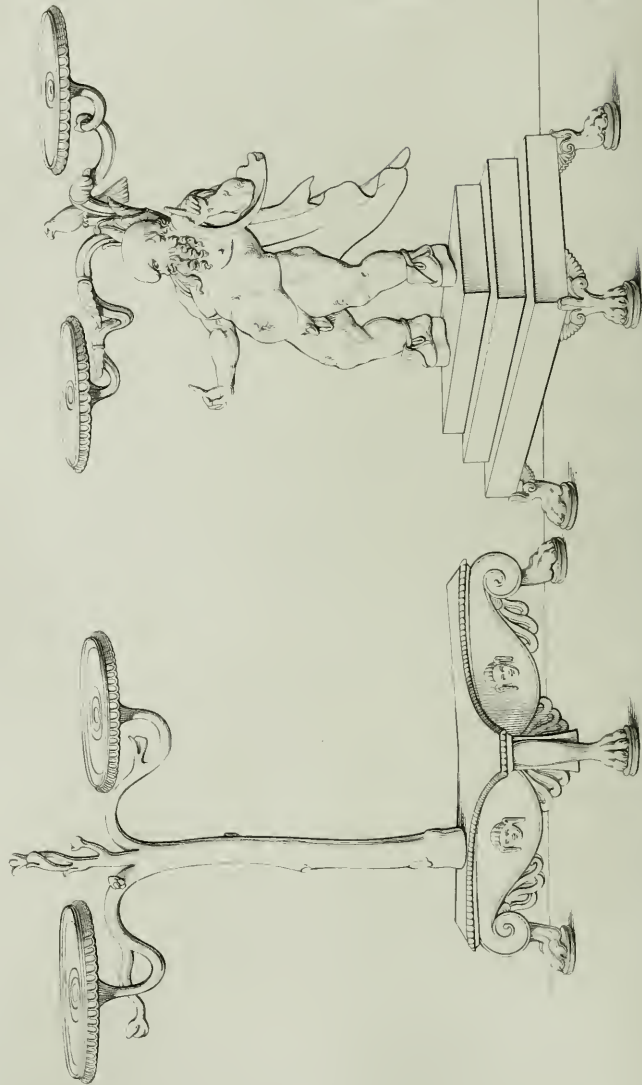
(7) *Adelph.* A. V. Sc. 3. v. 18.

(8) Presso Ateneo L. II, p. 250.

(9) Nell'Inno Omerico ad onor di Mercurio, vers. 30, leggesi:

Ολβου και πλουτου δωσω περικαλλεα ραβδον.

Del rimanente leggi quel che ho detto a questo proposito nella mia *Dissertazione sopra un Caduceo di Bronzo che si conserva nel R. Museo Borbonico* pag. 9.

Phil. Moline del. · 1/2 dirow. · Lucinio fil. sculp.

DUE CANDELABRI DI BRONZO.--*Il primo ritrovato in Pompei è alto palmo uno, il secondo ritrovato in Ercolano palmo uno once due e mezza.*

PLINIO dice che furono in moda presso gli antichi certi candelabri lavorati a guisa d'alberi in cui le lucerne tenevan luogo di pomi, ed aggiunge tale essere stato quello che tolse Alessandro da Tebe, e dedicò ad Apollo in Cime, donde fu trasportato nel tempio di Apollo Palatino (1). Questa descrizione quadra maravigliosamente a' due candelabri incisi in questa tavola, i quali rappresentano appunto due alberi che spuntano da altrettante basi, e ne'rami loro adorni di foglie e di qualche fiore hanno i padellini da sostener le lucerne come se fossero pomi. Se non che il secondo di essi vince il primo in eleganza per esservi tralle foglie un pappagallo, ed appoggiato

(1) XXXIV, 8. *Placuere et lychnuchi pensiles in delubris aut arborum modo mala ferentium lucentes: qualis est in templo Apollinis Palatini, quod Alexander Magnus Thebarum expugnatione capta in Cyme dedicaverat eidem Deo.*

*

al tronco un Sileno in figura di vecchio, basso, calvo, di caricata e truce fisonomia, folto di barba, ispido e panciuto (1). Costui e come demone amabilissimo, e come *gesticulatore* eccellente (2), alzando gl' indici delle mani è in atto o di accennare ridicolosamente a qualcuno, o di fargli de' rimproveri, dicendoci Quintiliano (3) esser queste le due significazioni di quel gesto. Non sembrami poi indegno di esser considerato il perchè tanto nel nostro candelabro quanto in molte lucerne si vegga la figura di Sileno. La ragione, se mal non mi appongo, è da cercarla nell' esser Sileno il capo del tiaso Bacchico. Or chi ignora aver gli antichi appellato Bacco *pirigene* (4) e *pirisporo* (5), epiteti che valgono appunto il medesimo come a dire *nato dal fuoco*, *generato da igneo seme*? Chi non sa che gli fu dato il

(1) Come Apulejo descrive Marsia *Florid.* I, 5. *Vultu ferino, trux, hispidus, multibarbus.* Al che vuolsi aggiugnere il testo di Luciano che nelle *Bacche* lo appella: βραχυν πρεσβυτην, ὑποπαχυν, προγαστορα, ῥινοσιμον ωτα μεγαλα ορθια εχοντα.

(2) Questa è la significazione della parola *Sileno* siccome ho dimostrato nella mia dissertazione che ha per titolo: *La Mitologia di Sileno* illustrata pag. 5 seg.

(3) XI, 3.

(4) Euripid. *Bacch.* v. 3. 519

(5) Φανοσ. Vedi Ruhnkenio ad Esiodo v. Βακχος.

nome di *fanos* (1) e *lampter* (2) cioè *fanale* come in Pausania (3) leggiamo? Il quale racconta come in Pellene celebrandosi la festa di Bacco *lamptere*, si portavano nel suo tempio alcune faci, e per tutta la città crateri pieni di licore si vedevano. Donde si trae pure che con questi simboli, giusta la testimonianza di Diodoro (4), si accennava al sole che in vino cangia il suo raggio *giunto all' umor che dalla vite cola.*

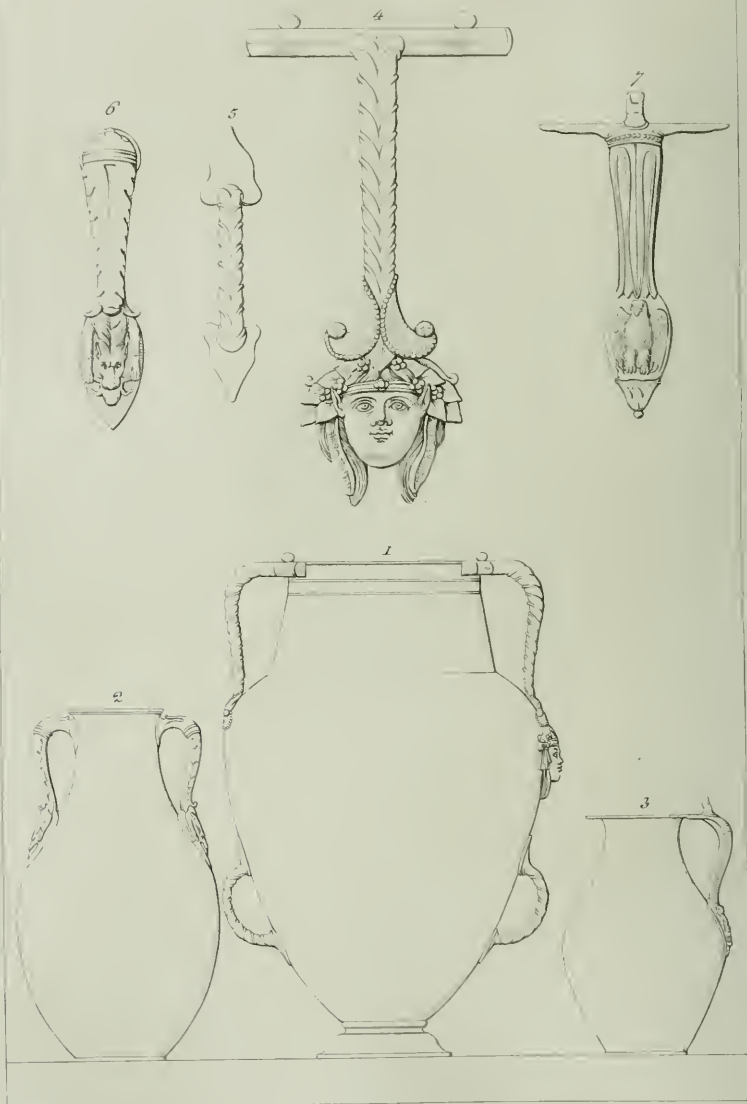
Bernardo Quaranta.

(1) Vedi l'Antologia T. IV, p. 90, n. 32, ed. Jacobs.

(2) Λαμπτηρ.

(3) L. X. 13. Vedi anche Ateneo IV, 5.

(4) I. cap. 14.

Horat. Angelini del. N. S. direx. De Fournier sculp.

Tre Vasi di bronzo.--*Il primo alto palmi due once 4; il secondo palmo uno once 7 e mezza, e'l terzo palmo uno once 2 e mezza.*

Bellissimo è il vaso inciso in questa tavola al numero 1, e lo chiamerò *idria corintiaca*, perchè oltre ad avere due manichi intorno al collo, ne ha altrettanti al di sotto, ma più piccioli, come appunto vedevansi nelle *idrie corintiache* descritte da Ateneo (1). Essa inoltre è di bronzo, e si sa che i lavori di Corinto erano in fama e prendevano il nome dall'eccellente magistero con cui là si preparava quel metallo, e dalle varie forme che gli artisti di quella città avevano data essi i primi ad alcuni oggetti. Plinio quando descrive vasi, candelabri e statue di Corinto non intende parlar che di bronzi. Vi si osserva infine un *prostipo* ossia un bassorilievo soprapposto alla pancia, e così per testimonianza del medesimo scrittore (2) abbiamo un altro sicuro carattere da

(1) IV, 19.

(2) V. 199. Και εν ταις γαστραις προστυπα επιμελως πεποιημενα. Il compagno di

chiamar *corintiaca* siffatta *idria*. Questo *prostipo* presenta la testa di un giovine satiro cinto di gemmato diadema, e coronato di edera e di corimbi. Egli ha le orecchie lunghe ed aguzze, ed i capelli così irsuti che insieme colle due estremità del diadema, gli scendono intorno alle guance a guisa di peli caprigni. E siffatto lavoro che attacca alla pancia del vaso il bel manico rappresentato di prospetto al numero 4, essendo un simbolo bacchico al pari delle fronde ederacee in che terminano i manichi minori, come può vedersi al numero 5, mi fa credere che la nostra *idria* sia stata vaso da vino. E di vero nelle idrie a testimonianza di Polluce l'acqua non solo, ma anche il vino mescevasi (1). E si vuole finalmente osservare che la nostra idria appunto pei due piccioli manichi vicino al suo piede, oltre ai grandi situati nel collo, poteva con più di facilità ed essere vuotata con inchinarla, e portata in testa sostenendola colle mani.

Semplici per la forma son gli altri due vasi

questo *prostipo* che adornava l'altro manico si è perduto per ingiuria del tempo.

(1) X. 74. *Ω'ς τε ου μονον ὑδατος, αλλα και οινου ειη αγγειον ἡ ὑδρια.*

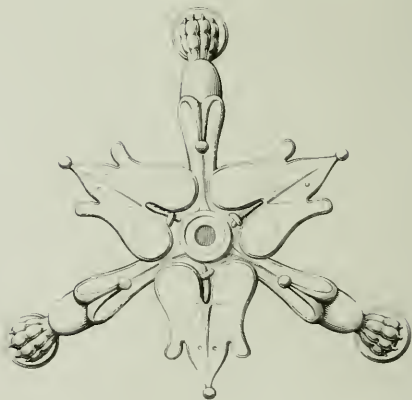
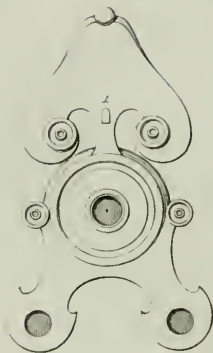
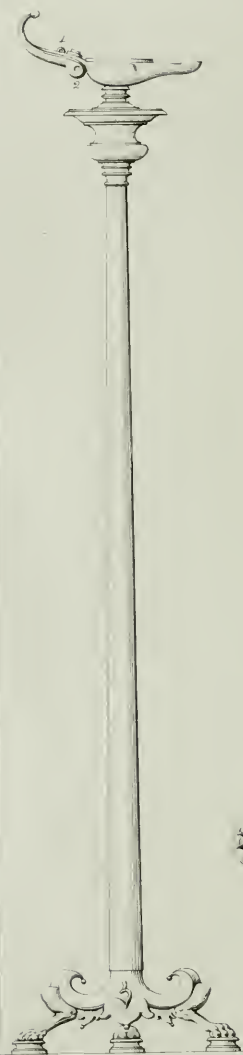
ai numeri 2 e 3, ma pur si fanno ammirare per la bellezza de' manichi, rappresentati in 6 e 7. In quelli del numero 2 si vede a bassorilievo un cane che sta ingojando un rospo: in quello del numero 3 (il quale dal dito in cui termina meritar può al vaso il nome di *dattiloto*) si osserva un'aquila che tien tra gli artigli una lepre. Ed io mi passo dal rammentare esser questo il tipo che si osserva nelle monete de' Locresi, nè ricordo la paura che il re degli augelli colla sola voce (1) mette al quadrupede chiamato da' Greci *ptoca*, ossia il *timido* per antonomasia (2); ma non lascerò di notare in qual modo gli antichi sapessero dare anima alle opere più comuni dell'arte. Un vaso e per le sue proporzioni e per la figura sua non può dilettar che la vista, ma con queste immagini tocca ben anche il cuore. L'uomo, che si fa centro dell'universo, trova nella rapacità di due forti animali contro i deboli un esempio da me-

(1) Eliano XII. 11. Πεφρικε γε μην (ὁ λαγως) και τας εκ των ορνιθων ουχ ἡττον φωνην δε κορακων και αετων μαλλον· Προς γαρ δη ταυτα των πτηνων ουκ εστιν αυτων ενσπονδα· ὑποκρυπτει δε αυτον η θαμνῳ κομωντι, η γηδιῳ δασει, η τινα αλλον προβαλλεται αναγκαιαν και ευμηχανον την σκεπην.

(2) Lo stesso V. 11. Πτωκας (τους λαγωυς) ὁι ποιηται καλουσιν εκ του πτωττειν δηλονοτι.

ditare sulle proprie vicende, un insegnamento per la scuola del vivere, e se non altro un oggetto da esercitarsi nel dolce sentimento della compassione.

Bernardo Quaranta.

Phil. de Maria del. N.° dirax. Lasinio fil. sculp.

Candelabro di Bronzo - *rinvenuto in Pompei, alto palmi sei once 3, compresa la lucerna.*

Abbiam veduto molti candelabri di diverse grandezze e di svariate forme, ricchi di squisiti ornati, e per istruttura commendevolissimi: eccone ora uno quanto semplice altrettanto elegante, e che ci abbiam recato a premura di far delineare in questa XXXII tavola come tipo di elegante semplicità in così fatti arnesi. Il suo stelo è espresso, secondo il solito, per una colonna sostenuta da una base conformata da tre branche lionine poggiate su di altrettante basette circolari, le quali branche escono da tre foglie nascenti dalla base dello stelo, egualmente che le altre tre foglie di edera poste fra una branca e l' altra. Invece di capitello è sormontato da un bel vaso di forma, che comunemente diciamo a campana, la cui bocca coverta in piano tien luogo della predella, destinata a sostenere la lucerna e che qui una ne regge di forma sveltissima ed elegante. Appartien questa al genere delle lucerne dette

bilychne perchè fatte a due becchi per contenere due lucignoli. È dessa ancor semplice come il candelabro, sprovveduta affatto di ornati, all'eccezione di una foglia con bel garbo rivolta in su a guisa di manico per poterla comodamente trasportare. Nel mezzo vi è praticato il foro circolare per infondervi l' olio, e la picciola maglia che si osserva sul cominciar delle descritte foglie era destinata a conservar la catenuzza che reggeva il turacciolo, nel mentre che l'altra maglia che si vede al disotto sosteneva lo smoccolatojo ad altra catenuzza raccomandato : le quali cose, abbenchè manchino in questo bronzo, si sono pur da noi francamente indicate, all' appoggio di diverse altre lucerne di tali accessorj fornite, e delle quali il nostro Real Museo è ricchissimo.

Semplice è senza dubbio il lavorio di questo candelabro a paragone degli altri sinora pubblicati, ma noi in questa semplicità scorgiamo il merito dell'antico artefice, poichè le sagome sono svelte senza esser secche o manierate, ed i pochi tratti che ravvisansi nelle branche e ne' fogliami sono con tanto sentimento trattati da far comprendere a chiunque, per poco si diletti di co-

noscer le arti, che il mostrare intelligenza e franchezza in pochi tratti di un lavoro di lieve momento è proprio solo di chi è profondo nell'arte.

In quanto all' origine e all' uso de' candelabri, alle varie loro specie, alla fabbricazione ed agli ornamenti loro non abbiamo creduto di qui intrattenere i nostri leggitori, poichè molte di queste cose sono state già dette nel corso di quest'opera (1), e più diffusamente illustrate da' nostri Accademici nel volume delle Lucerne dell' Opera di Ercolano.

Giovambatista Finati.

(1) Vol. I. tav. 11, III tav. 61, IV tav. 57-59, VI tav. 61.

Nic.º La Volpe del. · A. Dirax. · Lasinio fil. sculp.

Danzatrici -- *Antico dipinto di Pompei.*

Cominciavano, e cominciavano avventurosissimi gli Scavi di Pompei nell'anno 1749, poichè discoprirono una stanza per isquisiti ornamenti ragguardevole, nella quale erano sopra fondo nero dipinte con le ballerine che compongono queste sette tavole, anche i danzatori che pubblicheremo con le tavole L, LI e LII di questo medesimo volume. Queste leggiadre figure, non più alte di sei once e mezza, offrono allo studio ed alla meditazione degli artisti uno dei più belli esempii che ci sian rimasti dell'antica pittura, sia che si consideri la grazia e la varietà con cui queste ballerine sono in mille mosse e tutte belle composte, sia che si ponga mente allo spirito dell' esecuzione; giacchè se minutamente esamini i tocchi del pennello con che son dipinte non uno ne trovi da aggiungere, non uno da levar via, di modo che potrebbe dirsi di questo lavoro quello stesso che i retori dicono del *venni*, *vidi*, *vinsi* di Cesare, e di quello *Annibale chiedo la pace,*

in cui l'ufficio del discorso è per l'appunto quello che esprime efficacemente la cosa, come qui l'ufficio del pennello è per l'appunto quello che serve a rappresentare il concetto del pittore. E tanto a queste antiche bellezze si svegliò l'ammirazione del mondo moderno che allorquando gli Ercolanesi le pubblicarono nel primo volume delle pitture invaghiron talmente gli operatori ed i committenti di belle arti che corse un tempo in cui di altro fare non avean talento i decoratori di camere che di dipingere copie di queste danzatrici. Gli Ercolanesi crederono che la camera ove si rinvennero dipinte queste ballerine avesse potuto esser fatta per un triclinio e per uno di quelli in ispecie detti Venerei, ove si stemperavano nei piaceri di Venere e Bacco. Stanza di dissolutezza anche nell'uso de' Greci che Afrodisio Ἀφροδίσιον la chiamavano e di cui una ci ha lasciato descritta Ateneo (1) nella sontuosa nave di Gerone. E ben si accorda a questa opinione degli Ercolanesi che sulle pareti di questa camera siano dipinte ballerine con ballerini, poichè l'antico lusso

(1) V. 10. p. 207.

si piaceva di rallegrare i conviti con la musica e col ballo. Del qual uso, oltre altre testimonianze, riferirono quel passo di Ateneo (1) ove racconta di quel convito in cui dice che *dopo il coro dei musici, comparvero le ballerine altre in abito di Nereidi, altre vestite da Ninfe;* e Sidonio Apollinare (2) fra gli altri diletti di una cena novera le ballerine che imitavano le baccanti. Al che se si aggiunga il gran numero di ballerine che Roma, sorgente ed esempio di queste dissolutezze, manteneva, (imperocchè vi si noveravano fino a tre mila danzatrici (3) con i lor cori e maestri) si deve credere che molto, e comunemente fossero dall' antico lusso adoperate.

Di queste ballerine le due espresse nella tavola XXXIII sono in atto d' intrecciare una danza. Tenendosi per le estremità delle mani han sembianze di avvolgersi l' una sotto le braccia dell' altra atteggiando le lor belle persone delle più seducenti e pittoresche positure. Che certo il ballo dovea essere un esercizio con molto studio e sin-

(1) L. V. C. II. p. 130.

(2) L. IX. E. XIII.

(3) Ammian. Marcell. L. 14.

**

golarissima arte seguitato dagli antichi, avendo ciascuna danzatrice un maestro che le insegnava (1) con precetti e norme determinate, di cui sappiam da Plutarco (2) esser le parti principali *il moto*, la *figura* e *l' indicazione*. Di queste due ballerine quella che si mostra di spalle ha attorno i biondi capelli una benda di velo bianco che cingendole la testa le cade con un lembo sulla spalla sinistra, ed è vestita di una sistide, o palla che vogliam dirla, giallastra, ed è così trasparente che delle sue belle fattezze non cuopre più che un cristallo. Della qual foggia e spendio di vestimenti sgridando Seneca (3) l' esorbitanza del lusso romano, diceva che pochissimo coprivano del corpo e men del pudore, e che una donna in esse involtata poteva considerarsi come nuda in una chiara onda. Le scarpe bianche attaccate sul collo dei piedi con nastri rossi delle quali è calzata questa danzante, notarono da Isidoro gli Ercolanesi che eran di quelle dai latini dette *obstrigilli*, denominate così dalle coreggiole che sul collo

(1) Ammian. Marcell. lib. XIV.

(2) Con. qu. IX. Prob. 17.

(3) De Benef. VII. 9.

dei piedi le attaccavano. L' altra ballerina compagna di questa ha biondi e sciolti i capelli, doppii smanigli di oro, una tunica sottilissima violacea, sulla quale ha gettato un pallio verde, come foglia di oliva, orlato di paonazzo, e le solee o sandali ai piedi. Riesce veramente stupendo a considerare come queste figure sian vagamente mosse ed atteggiate, e quanto bene si accordino ai loro moti le pieghe e svolazzi dei panni che le circondano. Se poi si considera la facilità con cui son dipinte, la meraviglia allora si converte in umiliazione, pensando quanto le arti moderne sian lontane da quell' ardire e da quella facilità dell' antica pittura, a cui non par probabile che per artifizio umano si possa giungere, sembrando ai tempi d' oggi uno sforzo sopra agli ingegni dell' arte.

Guglielmo Bechi.

Nic. La Volpe del. N.° direx. Lasinio fil. sculp.

DANZATRICI. — *Antico dipinto di Pompei.*

Due altre ballerine e bellissime offre pure questa tavola XXXIV. La prima con gentile atto e lascivo si scuopre fin sotto alla cintura di un sottilissimo panno giallo foderato di celeste che dal moto del ballare mosso ed enfiato in mille pieghe svolazza attorno la sua bella persona. Nè si possono abbastanza lodare quegli svolazzi di arte meravigliosa che il pittore può vedere ma non altrimenti copiare che come si dice in arte, *di maniera*, comparendo e sparendo colla rapidità del moto che gli produce, e dell' aura che gli gonfia. Che questa ballerina tanto prodiga della sua bellezza sia avvolta in una di quelle vesti, che gli antichi dicevano sistide o tunico-pallio, ce lo mostra la posizione del suo braccio sinistro e la forma generale di tutta la veste, che chiaramente apparisce composta di un solo pezzo; la quale osservazione cui talentasse di confrontare con altri monumenti, vegga nel II volume di questa opera le ballerine di bronzo ercolanesi

ivi pubblicate alle tavole IV, V e VI. Ha questa ballerina fra i biondi capelli intrecciato un filo di perle, due smanigli di oro ed è scalza, il che unito alla nudità di gran parte del suo corpo, e alla inverecondia del suo atto fece supporre agli Ercolanesi che per tal modo questa antica danzante intendesse atteggiarsi a rappresentar la Dea Venere. Perciocchè abbiamo dal citato passo di Plutarco che la figura (una delle tre parti dell'antica scuola di Ballo) era la positura in cui la ballerina restava un'istante immobile dopo il salto corrispondente alla persona di Deità o di Baccante che imprendeva a rappresentare. Nella qual credenza, gli confermò quel passo di Apuleio in cui dice di Venere nuda e bellissima, se non che di un sottil pallio di seta sotto la cintura seducentemente velata, come appunto si vede nella pittura della nostra ballerina. L'altra danzatrice, che chiameremo una Cimbalistria dagli strumenti che suona, imita nei suoi abiti e ne'suoi atti una Baccante. Ciò si vede manifesto se si pon mente ai suoi biondi e sciolti capelli coronati di ellera, alla nebride, e ai cimbali o cavi piatti che percuote; tutte fogge che appartengono alle orgie di Bacco. Nota-

rono qui gli Ercolanesi quel passo di Sidonio Apollinare (1) ove dice, che ballerine fingenti baccanti servivano con i lor gesti e atti a meravigliosamente rallegrare il convito. Che le antiche ballerine avesser costume di suonare i cimbali ballando, Isidoro ce lo dice (2), e lo detrae dall'etimologia del nome istesso di questi strumenti. E che queste cimbalistrie fossero adoperate al piacer delle cene lo ricorda Petronio (3), quando descrivendo un convito dice, che una cimbalistria entrando all'improvviso col percuotere insieme i piatti riscosse tutti i convitati. Anche Cornelio Gallo (4) ci ha lasciato memoria di una seducentissima danzatrice, cui la bianchezza del dilicato corpo avea dato nome di Candida, la quale suonando i cimbali con sorprendente leggiadria e destrezza di mosse gli faceva sfolgorare colla rapidità del baleno attorno a tutto il suo corpo. È la nostra cimbalistria involta in un tunico-pallio paonazzo foderato di celeste, d'oro sono i cimbali che per-

(1) Lib. IX. Ep. XIII.

(2) III. 21.

(3) Cap. XXII.

(4) El. IV. 7.

cuote ed i doppii smanigli che le cingono i polsi, e di color giallo son le scarpe delle quali è calzata.

Guglielmo Bechi.

Nic.º La Volpe del. · N.º direx · Lavinio fil. sculp.

Due Danzatrici -- *Antico dipinto di Pompei.*

Cinta di una ghirlandetta di ellera, con tunica gialla e pallio verde orlato di paonazzo, calzata di scarpe gialle, ed ornata di doppii smanigli d'oro è graziosissima la ballerina di questa tavola che danzando porta un gutto di oro nella sinistra, ed un piatto anche d'oro nella destra ove sono tre fichi. Sempre nella congettura che i balli di tutte queste danzatrici servissero a festa e gioia di conviti, ci facciamo a credere essere questa graziosa in abito di baccante destinata a ministrare alle mense. Certo che ai nostri tempi (dall'esorbitanza e dalla squisitezza del lusso romano saviamente ripugnanti e lontani) sembrerà strano a pensare come le cene di quegli antichi delizianti fossero apparecchiate e sparecchiate danzando, e danzando anche servite. Bene considerarono questa ballerina prima di noi gli Ercolanesi, e notarono come seguendo i precetti del più dotto che avventuroso scrittore dell'arte di

amare (1) seguisse questa danzante l'astuzia di leggiadria (da lui consigliata alle giovinette di candida pelle) di lasciar nuda la sommità della spalla destra quasi indizio alla cupidità degli sguardi del bel candore di cui splendeva il lor corpo. Anche osservarono come la corona di ellera ed i fichi che porta nel piatto la manifestano per Baccante, ricordando come Bacco era dagli Spartani detto Συκίτης, *Sycites* perchè si credeva che il primo avesse fatto assaggiare agli uomini il dolcissimo frutto del fico.

L' altra ballerina tiene nella destra un ramo di cedro e nella sinistra uno scettro. Dietro quel passo di quell'antico poeta riferito da Ateneo che dice, come Citerea piantò in Cipro l' albero del Cedro, e avuto riguardo allo scettro (insegna di Dei, di Re e anche di trionfatori) si è supposto poter rappresentare questa danzante la Dea Venere, a denotare l' impero da lei esercitato sui conviti, non contrastato anzi favoreggiato da Bacco. Checchè ne sia assai garbata è la mossa di questa figura che ha i biondi capelli raccolti in un

(1) Ov. *de Ar. Am.* III. 307.

panno giallo, una tunica bianca al di sotto, su cui un pallio celeste orlato di paonazzo, ed è calzata di solee.

Sebbene queste due ballerine siano graziose non lo sono però tanto quanto le altre loro compagne, e si posson dire belle sorelle di sorelle anche più belle di loro.

Guglielmo Bechi.

N.° La Volpe del. N.° direx. Lasinio fil. sculp.

Due Danzatrici -- *Antico dipinto di Pompei.*

Ambedue belle e baccanti sono le Danzatrici in questa tavola comprese. La corona di ellera, il tirso, le chiome sciolte ed abbandonate ai venti non lascian dubbio sulla di loro rappresentanza.

La prima coronata di ellera i biondi capelli, porta in capo una cesta che sostiene con la mano sinistra nella quale compariscono alcune frondi coperte da un panno bianco: la cesta è gialla con fasce rosse. Tiene un tirso nella destra, e quasi danzasse, muove con molta leggiadria e naturaralezza i piedi e la bella persona. Una sottilissima tunica gialla ed un pallio paonazzo foderato di celeste sono le sue vestimenta: due smanigli di oro le cingono i polsi: le scarpe gialle sono strettamente attaccate sul collo dei suoi piccioli piedi da un nastro rosso.

Ma l'altra baccante, che invasata dal dio che l'infiamma volgendosi al cielo si torce con tale verissimo atto di sollevarsi lieve come una piuma, è di mossa e composizione sublime. Un tunico-

pallio verde ed amplissimo fluttuante in mille pieghe attorno la sua bella persona tutti stampa e ritrae gli elegantissimi contorni delle belle fattezze del leggiadro suo corpo. Sciolti e coronati i capelli il viso al cielo rivolto pare spiccarsi a volo verso il nume che l' accende.

L' ammirazione in cui c' immerge sì bella e sì elegante mossa ci fa arditi di sgridare l' arte del moderno ballo che tanto dilungandosi dalla semplicità della bella natura, così barbaramente storcendo i facili e leggiadri movimenti del corpo mai è arrivato a produrre nei *tanti tormenti e tanti tormentati* della sua scuola mosse così belle, così eleganti, e molto meno tanto naturali quanto son queste.

In tutte le ballerine pompeiane, per sì leggiadre e sì svariate mosse così avvenenti e sì care, non vedete una positura, un atto che conculchi le Leggi della natura; che allora veramente riescono i moti e le positure del corpo più graziose, perchè sono più facili, e meno contorte. Dove in queste ammirabili e aggraziate danzatrici quei piedi sformati e dritti quasi senza congiunture, quei talloni svoltati a via di forzare la positura lor

naturale, quel turpe scosciarsi, slungarsi e divincolarsi come serpenti? Pare a noi che il moderno ballo faccia alla grazia dei movimenti del corpo quello stesso oltraggio che facevano alla bellezza le fogge dei nei, della polvere, e del guardinfante. Dai quali errori del ballo bramiamo distolto e ravveduto il secolo, al lume degli antichi esempii, come lo è stato da quelli della moda.

Guglielmo Bechi.

Nic.o La Volpe del. · N.o diver. · Lasinio fil. sculp.

Danzatrici. — *Antico dipinto di Pompei.*

Intorno le bellissime ballerine rappresentate da questa tavola ripeteremo quei versi dell'Ariosto.

> Danzan scherzando lascive donzelle,
> Che se i rispetti debiti alle donne
> Servasser più, sarian forse più belle.

Che di vero le lor danze, mosse e persone son tanto belle e leggiadre che di altro non soffron menda che di offendere alcun poco le leggi del pudore, ornamento carissimo della bellezza, e da lei con poco accorgimento e grave perdita scompagnato. Convien però confessare, che le arti del bello e del diletto avevan presso gli antichi, molto più che presso di noi, culto e studio incessante, ed esercizio così continuo da farle salire ad un grado di perfezione che sembra ai nostri tempi inarrivabile. E queste antiche ballerine ci fanno fede non solo dell'eccellenza dell'arte della dipintura che le ha prodotte, ma anche della perfezione dell'arte del ballo che rappresentano. Imperocchè è certamente, per così esprimerci, allo specchio

dell'arte del ballo che gli antichi dipintori componevano di mosse tanto care e leggiadre queste ballerine, che nei tempi di allora offrivano ai dipintori con l'eleganza delle lor mosse, e grazia delle lor danze esempii bellissimi che se non avesser veduto nel vero non avrebber certamente potuto così bene inventar col pennello; giacchè è massima incontrastabile che le più care invenzioni della fantasia sono quelle che attingono le norme e gli esempii dal vero, tanto più belle quanto meno dal vero istesso lontane.

Nella timpanistria o suonatrice di cembalo che qui presentiamo è rappresentata una di quelle ballerine, che in veste di baccante danzando e suonando in lascive mosse, tanto accrescevano l'intemperanza degli antichi banchetti. Bionda, coronata di ellera in ebrifestante ed elegantissima mossa salta leggiera come un'auretta con ambo i bracci sollevando e suonando il cembalo. Tutto agitato dal moto della danzante un tunico pallio giallo foderato di celeste cadendole sotto i fianchi, lascia agli sguardi nudo e risplendentissimo fino alla cintura il suo corpo, ed al resto delle sue

fattezze fa velo così sottile che come nude può nel pensiero delinearle chi la riguarda.

> Come per acqua o per cristallo intero
> Trapassa il raggio e no'l divide o parte
> Entro la sottil veste osa il pensiero
> Sì penetrar

Compedi di oro e doppii smanigli anche di oro sono il solo ornamento del suo bel corpo, in cui l' eleganza delle fattezze con la destrezza e la grazia delle attitudini par che contendano in bella gara di leggiadria. È troppo noto, quanto il timpano degli antichi (in tutto conforme al cembalo o tamburello dei moderni) fosse usitato nelle orgie di Bacco a suscitar quel rumore e quella confusione, secondo sappiamo da Livio (1), che serviva a soffogare e render vani i lamenti del pudore. Il cembalo qui dipinto ha la pelle bianca, e il cerchio su cui è tesa tinto di verde con sonagli d' oro.

Se elegante è questa baccante, in niente a lei cede l'altra ballerina: tiene un piatto di oro con la destra e si scuopre fin sotto i fianchi con la

(1) L. XXXIX. Cap. 10.

sinistra di un finissimo pallio giallo che in mille pieghe attorno al delicato corpo le ondeggia. Ornata anch' essa di *periscelidi*, e smanigli ha in testa un peplo bianco che velandole parte dei biondi capelli le discende dietro le spalle.

Rammenteremo qui, seguendo gli Ercolanesi, come Polluce (1) parli di una specie di ballo detto πινακίδες *pinacides* in cui le ballerine portavano piatti o dischi. Nè a portare un piatto danzando potrebbe immaginarsi mossa più gentile di questa, che tanto rende fra le ballerine pompeiane ragguardevole questa figura.

Guglielmo Bechi.

(1) IV. seg. 103.

Nic.º La Volpe del. N.º dircredit. Lasinio fil. sculp.

Due Danzatrici -- *Antico dipinto di Pompei.*

Se seminude eran belle ed appariscenti le due ballerine della tavola precedente, non men care seducenti e graziose sono quelle di questa tavola sebben tutte involte in sottilissime vesti. Il velo celeste che cuopre la prima è così sottile che del suo bel corpo sembra più ornamento che veste; simile forse a quella che non copriva la bellissima Alcina

» Più che le rose e i gigli un chiaro vetro ».

come canta l'Ariosto.

La veste della nostra ballerina appunto perchè sì trasparente e sottile la chiameremo *Tarantinida*, seguendo Polluce (1), il quale ci dice che di vesti cosiffatte usavano i ballerini. Un cassettino di oro atto a raccogliere o care gioie, o altre leggiadrie, ornamenti della bellezza, tiene essa in mano. E siccome la positura della sua mano sinistra pare indicare aver ella scoverto del velo quel casset-

(1) Poll. IV. segm. 104.

tino, e quasi far sembiante di andarlo offerendo, ci fa questo gesto congetturare essere in esso rappresentati i regali degli amanti, antichi quanto l'amore. Le scarpe che calza questa danzatrice sono paonazze.

Con quanta grazia pieghi le braccia e si avvolga nella fluttuante veste l'altra ballerina, torcendosi con sì bel garbo, e danzando così leggiera come volasse, si può mostrar col disegno ma non raccontar col discorso. La veste in cui tutta è involtata è gialla orlata di bianco, come bianche sono le scarpe che le calzano i *brevi asciutti e ritondetti piedi.*

Discinte come le nostre ballerine erano le Grazie e con le vesti così prolisse e talari andavan le giovani che facean mestiere di leggiadria, e le ballerine fra le altre. Così Svetonio racconta dello smodato Caligola che in veste talare ballava cantando (1); e Clemente Alessandrino (2) conferma che i Pantomimi ed i Ballerini avevano in uso vesti fluttuanti e talari, come appunto si veggono in dosso a queste due belle danzanti.

Guglielmo Bechi.

(1) In Calig. cap. 58.

(2) Paed. II. 10. p. 203.

Nic.º La Volpe del. N. Ediver. Lasinio fil. sculp.

DUE DANZATRICI -- *Antico dipinto di Pompei.*

GLI antichi con gli immaginosissimi trovati delle loro favole vestirono di una allegoria il mescer l'acqua nel vino de' conviti, fingendo le Naiadi Ninfe dei fonti oltremodo care a Lièo. D'onde quel dir di Tibullo (1) a chi mescevagli a mensa » *Bacco ama le Naiadi: che l'acqua marzia temperi il vecchio vino*. È dunque assai verosimile a supporre che in figure di Naiadi comparissero nei conviti alcune fra le ballerine che servivano a rallegrargli. Così appunto sembra a noi figurata la ballerina che in questa tavola è espressa coronata di palustri foglie con una idria argentea in una mano, un piatto d'oro nell'altra, va vestita di un tunico-pallio verde foderato di paonazzo da cui avendo sprigionato il braccio destro ha anche nudato la mammella (2). Il vederla con pianelle paonazze (3) in piedi, e così vestita

(1) Tib. III. El. VI.

(2) Expapillato: *brachio exerto quod quum fit papilla nudatur.* Festo.

(3) *Baxeae et crepidae integumenta receperunt, quae si talum excipias pedes totos operirent.* Isid.

da potere in un batter d'occhio spogliarsi, con quell'idria in una mano e quel piatto nell'altra, ci fa nascere il pensiero che questa Naiade potesse avere ufficio di raccogliere dalle piscine quei pesci che vi si serbavano per il lusso dei conviti, e presentarli ai convitati appena pescati, prima che fossero ridotti in vivande, onde aguzzar loro l'appetito col farli per tal modo certi della freschezza di quei cibi che da questa qualità acquistan pregio e squisitezza. Nè ci fa ripugnanti da questa congettura il parer a prima vista troppo sottile, ogni qualvolta prendiamo a considerare quanto gli antichi fosser maestri di delizie e procaccianti alla lautezza dei conviti.

L'altra ballerina che coronata di corimbi porta in mano un cestello di frutti ci viene pure dalle rovine di Pompei, ed è dipinta su fondo giallo. Il panno che dal braccio destro scendendole in mille pieghe fluttuante, la cinge sotto i fianchi, è verde foderato di paonazzo. Che questa danzatrice abbia figura di baccante lo fa supporre non solo la corona di corimbi che le cinge la chioma, ma anche il cestello di frutta che porta in mano, poichè a Bacco e del vino e di tutte le frutta si

chiamavan gli antichi debitori (1). E sempre nella congettura che queste danzatrici avessero principalmente ufficio di rallegrare le mense, potremmo credere, che questi frutti con sì gentile atto da sì vaga e seducente donna portati, fossero posti avanti a quei delizianti banchettatori che Venere Bacco e Pomona chiamavano uniti a moltiplicare i loro piaceri.

Guglielmo Bechi.

(1) Aten. III. 85. Teocr. Id. II. 120.

Nic. La Volpe del. N. direx. Lasinio fil. sculp.

Due Danzatrici -- *Antico dipinto di Pompei.*

Alle fin qui descritte abbiam fatto compagne queste altre due ballerine pompeiane, perchè degne di star loro a paragone per la gentilezza degli atti e dei moti. E grande doveva veramente essere l' industria degli antichi maestri di danza in variare ed aggraziare i movimenti e le positure del ballo, poichè sedici ballerine ammiriamo in queste otto tavole in sedici belle, leggiadre e tutte varie attitudini. Che l' antica scuola di ballo nelle positure mettesse tanto studio quanto nei movimenti ce lo dice chiaro Plutarco (1) quando asserisce consister la danza di moti e positure determinati, come il canto di suoni e d' intervalli.

La prima di queste due ballerine è dipinta sopra fondo giallo nell' atrio di una casa pompeiana che s' incomincia a scavare nella via detta di Mercurio. Col grembo pieno di frutti, le chiome sparse sul bianco collo, coronata di corimbi,

(1) Plut. Amat.

ha sembiante di saltar così presta e leggiera, che il tunico pallio paonazzo foderato di celeste che in parte la cuopre, è dal moto del suo bel corpo talmente agitato che si solleva in arco dietro le sue spalle, ed accresce con le sue ombre splendore e lustro alla bianchezza del nudo suo seno. È calzata di scarpe verdi legate sul collo del piede da coreggiole rosse. Col grembo così pieno di frutti, come ha questa ballerina, invocava Tibullo la Pace (1). I capelli sciolti coronati di corimbi, i frutti che porta in grembo ci fanno credere questa danzatrice esprimere una baccante, seppure non vogliam supporre in essa effigiata Pomona Dea alle mense con le dolcezze dei suoi frutti tanto propizia.

Sopra quella Venere che piange di Adone ferito (da noi descritto alla tav. XVII del IV Volume) è su fondo bianco dipinta l'altra danzatrice. Tenendo un piatto d'oro nella sinistra, e stringendo nella destra il lembo di un mantello giallo foderato di paonazzo, sembra in atto di fare una caprioletta con buon garbo, atteggiando la

(1) Tib. L. II. El. X.

bella persona più nuda che coperta dal tunico-pallio che le svolazza dintorno. Ha le scarpe verdi ed una corona di ellera sui biondi capelli. Pare a noi anche questa una baccante, se la corona di ellera e la sua nudità sono sufficienti indizii a farcela supporre tale.

Guglielmo Bechi.

Salv. Romanelli del. N. direx. Dom. Morgese sculp.

VASO FITTILE -- *Alto palmo uno once 4 e mezza.*

SON dipinti su questo *procoo* tre nudi giovani armati di arco e turcasso, i quali tirano al bersaglio un gallo situato sul capitello di una colonna jonica scanalata (1). Graziosa è la maniera come si aggruppano, viva e naturale la mossa di ciascuno. Il primo al veder che la sua freccia fitta nel capitello, non è giunta nemmeno al segno, puntella l'arco a terra, e spingendovi in mezzo il destro ginocchio, si sforza di piegarlo nella direzione opposta a quella con cui fallì il colpo. Il compagno che gli sta indietro, osservando che anche il suo dardo volò inutilmente, ne ha già incoccato un altro, e si accovaccia alcun poco, incurvando più del sinistro il dritto ginocchio. L'ultimo in fine sta in piedi e sfortu-

(1) Di qui si comprende che i due galli soprapposti ad altrettante colonne in mezzo alle quali si vede Minerva ne' famigerati vasi coll' epigrafe ΤΟΝΑΘΕΝΕΘΕΝΑΘΛΟΝ, ovvero ΤΟΝΑΘΕΝΕΘ (1) ΝΑΘΛΟΝΙΕΜΙ, non vi stiano come *simboli* delle lotte e dei combattimenti, ma quali *veri bersagli* apparecchiati pel giuoco del dardo, e però destinati a mostrare essere quello il sito dove si eseguiva.

nato al pari de' compagni, procura di emendare colla seconda freccia, l'error della prima.

Egli è chiaro che costoro o giuochino a chi meglio scocchi il dardo, o si esercitino, sia per divertimento sia per obbligo, ad acquistar nel ferire quella perizia di che bellissimi esempi e quasi maggiori di ogni credere ne porgono le antiche memorie. Di Cambise leggiamo che quantunque ubbriaco, appena visto da lunge tra la folla il figliuol di Pressaspe gli trapassò con un dardo il cuore. Asterio a Filippo che assediava Olinto cavò l'occhio destro con una saetta cui già aveva scritto, *all' occhio destro di Filippo*, perchè il suo valore non fosse giudicato fortuna. Il soldato Cacene mentovato da Curzio uccideva colle frecce gli uccelli a volo. Domiziano Imperatore due strali un dopo l'altro scoccava al capo di qualche fiera in guisa da imprimervi le ferite nella direzione di corna; e spesso ancora àlla mano alzata ed aperta di un giovine li vibrava in guisa che scappando essi per mezzo le dita non la toccassero affatto. Alcone da Creta celebre pe' versi di Virgilio, vedendo Falaro sua prole attorcigliato da una serpe, questa uccise colla saetta senza

quello offendere menomamente; ed un esempio lasciò da rinnovarsi dopo molti secoli dal frecciatore di Burgeln, che il pomo situato in testa al figlio maravigliosamente colpì. Sorprendente è pure ciò che si racconta negli Agiografi de' settecento di Gabaa, i quali col dardo giungevano a colpire un capello. Ma tutte queste pruove ben cedono a quella cui si metteva l' astuto figliuol di Laerte, come leggiamo nell' Odissea:

> Dodici scuri de' manubri ignude
> Quai pali in fila, al suol piantava Ulisse;
> Stando ben lunge poi lo stral vibrava
> Sì, che tutti passasse a vol gli anelli
> Onde il manico entrar dovea d' ognuna (1).

Bernardo Quaranta.

(1) Dalla mia traduzione dell' Odissea, XIX v. 573. Chieggo perdono di bel nuovo all' ombra del Pindemonte se abbandono la sua, la quale suona così

> .... dodici pali
> Quai puntelli di nave intorno a cui
> Va del fabbro la man, piantava Ulisse
> Ed ei lunge tenendosi spingea
> Per ogni anello la pennuta freccia.

Dov' è più il giuoco fatto da Ulisse col dardo? Ecco l' originale d' Omero:

> Τους πελεκεας τους κεινος ενι μεγαροισιν ἑοισιν
> ἱςασχ' ἑξειης, δρυοχους ὡς, δωδεκα παντας
> Στας δ' ὁγε πολλον ανευθε διαρριπτασκεν οϊςον.

**

Nic. La Volpe del. A. N. direx. Raph Esteran sculp.

Atleta. — *Statua in marmo grechetto alta palmi sette e mezzo, proveniente dagli Scavi di Ercolano.*

Ecco una bella figura in attitudine di andare. Tutta nuda alla foggia de' Palestriti ha già poggiato sull' omero un' asta, e distende il passo per incamminarsi alla conquista di sospirati allori: il suo volto non è affatto sereno, e par che compianga già il miserando nemico che dovrà affrontare.

Le sue membra spiranti vigoria e robustezza, il tutto insieme della figura nobile e grandioso, non che la vivace espressione della testa ci fan supporre che questa bella statua sia un' antica replica di ottimo originale greco, e forse di uno di quegli Atleti, che con le loro gloriose gesta si meritaron gli onori divini, a simiglianza del Crotoniate Filippo invitto sempre ne' giuochi Olimpici (1), e del Locrese Eutimio cotanto tremendo

(1) Gli Egestani gl' innalzarono dopo la sua morte un superbo monumento, e gli fecero de' Sacrifizj come ad un Eroe, *Erodoto.*

ed insuperabile nel pugilato, che per comando dell'oracolo gli furon tributati in vita gli onori divini.

Allorchè questa pregevole statua venne fuori dagli Scavi Ercolanesi era in molti pezzi frantumata; lo scultore Solari con la solita sua diligenza ne ha riunito tutte le parti senza trascurare i più minuti frammenti.

Giovambatista Finati.

Nic. La Volpe del. *N. direx.* *Dom. Morgese sculp.*

Nerone Claudio Druso Germanico. -- *Statua di bronzo alta palmi otto e mezza, proveniente da Ercolano.*

Era costume presso i Romani di covrirsi il capo nell' atto di sagrificare: molte ragioni si potrebbero addurre in ispiega di un tal costume; ma noi preferiamo a tutte la più semplice e la più verosimile cioè quella del raccoglimento, onde evitare ogni sinistro incontro che disturbar potesse la mente del sagrificante, ed allontanare dalla sua vista ogni oggetto di sinistro augurio. E poichè coloro che sacrificavano, ordinariamente vestivano la toga, era necessario covrirsi la testa della toga stessa nell' atto del sacrifizio, o di altra consimile funzione. La bella statua che qui presentiamo ha per lo appunto il capo coperto dalla toga, (1) e la sua mossa e le sue mani sem-

(1) Il Chiarissimo Signor Conte de Clarac Conservatore delle Antichità del Real Museo di Parigi all' articolo 111 della descrizione di quelle antichità (*Description des Antiques du Musée Royal-Paris 1820*) s' intrattiene lodevolmente a parlar della toga, prendendo occasione da una bella statua togata di Tiberio che descrive. E dopo di avere quell' erudito Archeologo enarrata la storia, e le

brano atteggiate in modo da far comprendere che sia per dar principio ad un sagrifizio. I nostri Accademici Ercolanesi che pubblicarono questa pregevolissima statua, vi riconobbero al confronto di altri monumenti Nerone Claudio Druso Germanico in abito di sagrificante.

Nel rimettere i nostri leggitori alla grande opera de' monumenti Ercolanesi, ove questa sta-

diverse nomenclature della toga, prosegue colle seguenti importantissime osservazioni. » Dalle ricerche fatte sulle statue togate sembra positivo che la forma » della toga nella sua lunghezza era una linea dritta sottesa da una curva non » interamente circolare, ma un poco ellittica. La toga era lunga tre volte l' al- » tezza dell' Uomo, presa dalle spalle sino a terra, e larga una sola altezza nella » parte più sporgente della curva. Per vestirsene si poneva la parte dritta sulla » spalla sinistra, di maniera che ricadeva al davanti tra le gambe un terzo della » larghezza. La linea dritta si girava intorno al collo. La toga passava in seguito » obliquamente sul dorso per sotto il braccio dritto, e l'ultimo terzo della lun- » ghezza, o un poco meno, si gettava per sopra la sinistra spalla e ricadeva per » dietro. Ciò che restava al davanti imbarazzando per la sua lunghezza si alzava » in su e formava diverse pieghe innanzi al petto. Questo ammasso di pieghe si » chiamava *Umbo*. Le pieghe che ricoprivano e che traversavano obliquamente il » petto formavano i *baltei*; e si denominavano *Sinus* quelle che coprivano il » corpo nel mezzo. I Romani erano ricercatissimi nell' aggiustare la loro toga, » onde ottenere delle belle pieghe, e per non farle disordinare le fermavano.

» Le statue togate offrono quasi sempre, all' eccezione di qualche leggerissima » differenza, le stesse disposizioni e le stesse masse di pieghe. Allorchè si cingeva » la toga alla Gabina il lembo di dietro passando per sotto il braccio dritto ve- » niva ad inviluppare il corpo al disotto del petto, e si annodava col lembo da- » vanti; il che produceva meno imbarazzo nella marcia · così gli antichi Romani » andavano alla battaglia. In parecchi sacrifizj si cingeva la toga alla Gabina.

tua è copiosamente illustrata (1) notiam solo ch' essa sia stata sicuramente eretta ad un Augure, facendocene una sufficiente pruova il *lituo* (2), distintivo proprio degli Auguri, inciso sull'anello che ha nel penultimo dito della sinistra; il capo velato alla sagrificante, e i calcei che qui cuoprono tutti i piedi alla sacerdotale; il che, ammessa la denominazione data dagli Ercolanesi a questa nostra statua, la rende da un lato singolarissima, e conferma dall' altro in Druso la dignità di Augure, di cui non si trova fatta alcuna menzione nè presso gli scrittori, nè in altri monumenti, all' eccezione di una medaglia greca, di cui fan parola i lodati Accademici, con

» Il Sig. Petit Badel *Mon. du Musée* v. 3. pl. 12. ha osservato un lacciuolo,
» o un occhiello che si vede sul plinto all' estremo del lembo del davanti della
» toga nella statua di Tiberio. È da credersi che servisse ad alzare questa parte
» della toga ed a fissarla per mezzo di un bottone a guisa di oliva o di un fiocco
» attaccato all' altro lembo, come quella che si vede nella statua di Augusto.
» Era indifferente che l' occhiello o l' oliva fosse dall' una parte o dall' altra,
» ed è probabilissimo che impiegar si potessero per cingersi alla Gabina; il che
» era più comodo del nodo. Vedete su questo lacciuolo il n.° 113. In generale
» la testa si copriva spiegando le pieghe dell' *umbo* e della spalla sinistra.......»

Il qual modo di sviluppar le pieghe dal petto e dalle spalle per coprirsi la testa si verifica appuntino nella nostra statua.

(1) Tomo secondo de' bronzi, tav. LXXIX.

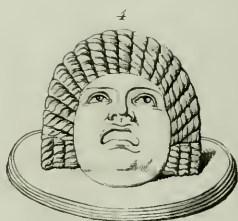
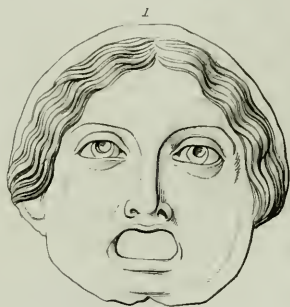
(2) *Clarissimum insigne Auguratus*, come lo chiama Cicerone *de Div.* I. 17.

*

testa laureata col *lituo*, col *simpuvio*, e colla leggenda ΔΡΟΥΣΟΣ ΚΑΙΣΑΡ ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ ΥΙΟΣ Druso Cesare (o di Cesare) Augusto figlio.

Fu ritrovata questa importantissima statua e pel soggetto e pel lavoro, nel 1741 nelle scavazioni di Ercolano fra due piedistalli di statue equestri di bronzo dorato, appartenenti a quel magnifico teatro.

Giovambatista Finati.

Raph. Paciko del. N. Dirse. Lasinio fil. sculp.

Maschere di terra cotta.

Nella vecchia commedia de' Greci gl' istrioni che dovevano far la parte del personaggio destinato al bersaglio del pubblico scherno, avevano una maschera che la fisonomia di costui fedelmente rappresentasse. Spenta nella commedia nuova questa licenza, dopo sacrificati tanti onesti uomini alla satira di un popolo facile a farsi sedurre per via del ridicolo, si pensò a formar certe maschere tipiche di quei caratteri che quasi sempre, tutti o parte, entravano nei drammatici componimenti. Di queste son copie al certo quelle di terra cotta disegnate nella tavola presente. Perciocchè, tacendo della quarta situata per manico sopra un disco da servir di coperchio, tutte le altre ci mostrano il complesso di quei tratti, per cui ciascuna meritavasi nel teatral linguaggio particolar nome. La prima e la quinta rappresentano la faccia di colei che chiamavasi la *vergine giovine*, κουριμος παρθενος, e che invece di portare i capelli alzati come fastigio nella parte anteriore

della testa gli aveva e spartiti in due sulla fronte e ben pettinati. La seconda ci mostra forse (1) la fisonomia del servo detto *egemone*, ossia il *condottiero*. Costui era un vecchio, il quale si conosceva al tirare in su delle ciglia, al corrugamento della fronte, ed alla spira de' capelli che qui somiglia al giro di una parrucca. La terza è il viso dell' *Ermonio* cioè del *vecchio recalvastro, di folta barba, con ciglia elevate, ed aspro all' aspetto.* L' ultima finalmente destinata per la sua bruttezza ad eccitare il terrore chiamavasi *mania lamia* da' Latini, *mormolicio*, o *gorgonio* cioè *spauracchio* da' Greci. Gli occhioni stralunati, le aggrottate ciglia, la pelle vizza aggrinzita e sparsa di schifose verruche, le grosse orecchie, ed i capelli corti ed attorcigliati a guisa di serpi, bene indicano che avesse quei nomi perchè destinata colla sua bruttezza a destare il terrore. La somiglianza poi di questa maschera colla testa della gorgone, soprattutto ne' capelli, mentre ci mostra che il loro arricciamento suggerì ai

(1) Dico *forse* perchè da Polluce V. 149 non si sa se avesse o no la barba. Ο' δε ἡγεμων θέραπων σπειραν εχει τριχων πυῤῥων, ανατεταχε τας οφρυς, συναγει το επισκυνιον.

Greci il pensiero di mutarli in serpi, dubbio lascia il decidere se da questa formato si fosse l'ideale di quella, o viceversa. Ma perchè mai, chiederà taluno, in tutte siffatte maschere le bocche grandemente spalancate, ἐξεστραμμενα τα στοματα, per usar la frase di Platone (1)? Ciò si faceva affinchè la voce avesse acquistato più di sonorità e di forza, onde un istrione che in questo era valente dicevasi *bombeggiare*, e *strabombeggiare*, βομβειν περιβομβειν. Di questo si abbisognava soprattutto a cagione della lontananza in che gli istrioni erano dagli ascoltatori, ed anche perchè gli antichi teatri erano a cielo scoperto. Perciò sotto quelle spalancate bocche si mettevano delle lamine di rame che la voce rinforzassero. Anzi gli attori, come dice Tullio (2) si abituavano per molto tempo a declamare seduti, ed ogni giorno prima di comparir nella scena messi a giacere esercitavansi a cacciar la voce, andando dai gravi agli acuti, e discendendo da questi a quelli. Or venendo poi all' uso delle nostre maschere, egli è sicuro che

(1) Περι διαφορας κωμῳδιων — p. XI. ed Kuster.

(2) De Orat. L. 51.

esse non servirono al teatro, poichè le destinate a quest'uso erano o di papiro, o delle foglie della pianta detta *arction lappa*, o di cuojo, foderato spesse volte di tela e talora di panno: ed inoltre non avrebbero la giusta dimensione che a ciò richiedevasi. Nè tampoco deggiono annoverarsi fra quelle con cui gli antichi, come osserva Winckelmann, pigliavano l'impronta sulla faccia dei morti, e le chiudevano poi insieme col cadavere nel sepolcro; poichè si vede chiaro, che sono fisonomie ideali, e poi la loro grandezza due terzi meno della naturale, esclude interamente quella supposizione. Dunque poterono servire come di modelli a coloro che ne facevano pel teatro; o di mostra innanzi alle loro botteghe, vedendosene qualcuna con un buco sulla fronte perchè fosse tenuta sospesa, o a metter paura a' tristi ed inqueti fanciulli (1), o ad essere architettonico ornamento, o a farvi entrare i cannelli delle fon-

(1) È noto l'epigramma di Marziale IV. 176:

Sum figuli lusus Rufi persona Batavi
Quae tu derides, haec timet ora puer.

Di questo genere dovè anche essere la *persona lutea* mentovata da Lucrezio IV. 298.

tane, o a semplice abbellimento di esse, tal che di sera situandovi dietro una lucerna, come se ne trovò qualcuna in Pompei, quel lume che ne usciva per gli occhi e per la bocca, faceva un effetto meraviglioso. Nè voglio tacere in fine che avrebbero potuto adoperarsi anche come amuleti contro il fascino. È noto che gli antichi credevano potersi nuocere non solamente colle lodi ma anche cogli occhi (1). Ciò si disse dagli Ebrei תרע *tarah*, dai Greci *bascenin*, donde *bascanos* e *fascinus*, e *fascinare* presso i Latini; il che noi esprimiamo coll'ellittico idiotismo di *jettarla* a qualcuno, cioè *gettargli la malora*, da che *jettatura* chiamiamo il *mal' occhio*. Infiniti sono i luoghi de' vetusti scrittori dove si fa parola di questa opinione comune: anzi Plinio narra, che negl' Illirii e nei Triballi vi fossero stati uomini che uccidevano col solo sguardo. Lo stesso ci attesta Gellio, ed aggiugne che costoro in segno della loro virtù malefica raddoppiate avevano le pupille. Sarà in arbitrio di ognuno il dare a que-

(1) Tutte queste cose sono state da me ampiamente discorse nella mia dissertazione *sopra un caduceo di bronzo del R. Museo Borbonico* inserita nel III. volume degli atti della Società Pontaniana, pag. 17 segg.

ste narrazioni la stessa fede che i sani critici danno agli uomini a testa di cane rammentati da Eliano, o a' Pannoviani della Scizia colle orecchie tanto larghe da avvilupparsene come di un mantello, o agli Sciopodi con piedi sì ampi, che potevano servir loro di ombrello alzandoli quando si fossero gettati a terra. Ma favolosi che siano tali racconti, fede al certo ci fanno come gli antichi al *fascino* comunemente credessero. Il perchè Aristotile e Plutarco scrissero di particolari trattati per ispiegarne il fenomeno. Quindi per ovviare a questo malanno si posero in opera varii mezzi. Si portavano addosso delle cose che la superstizione a ciò consecrava. Tali erano le lettere Efesie, gli anelli di Eudemo, le *totaphot* degli Ebrei, le *tilseme* degli Arabi, i *terafim* di Labano, i *tselamin* de' Caldei, i *periapteni* degli Etiopi, i *serapidi* degli Egizii, ed i *filatterii* di cui parlano i SS. Padri, ed i Concilii. Ai lodatori smodati si diceva *praefiscine*, a distruggere il mal occhio si sputava tre volte in seno, si facevano le fiche o le corna, o tutte le dita si piegavano salvo il medio affinchè la mano prendesse un' oscena figura. Al carro dei

trionfatori al collo de' bambini innanzi alle botteghe si sospendevano falli. Un fallo si trovò pure scolpito sopra un forno pompeiano coll' epigrafe *hic habitat felicitas* (1). Da Varrone e da Plutarco impariamo che tutte queste cose producevano il sospirato effetto, o facendo si che lo sguardo del maligno si torcesse altrove per la turpitudine degli oggetti in che si avveniva, o perchè la loro bizzarra e grottesca figura destando il riso indeboliva le malefiche influenze degli occhi. Ed appunto quei tratti delle maschere ora orrendi e schifosi, ed ora caricati e berneschi le fecero usare come amuleti contro il fascino: onde gli artisti spessissime volte ne adornarono e gemme e lucerne, le incisero nelle tazze di preziose pietre, e le dipinsero ne' vasi di creta. Ed è curioso l'osservare come da quest'uso derivasse a noi Italiani il nome di maschera, voce che derivata da *masca*, parola corrotta dal greco *basca* (2), significò appunto un visaccio per allontanare il fascino. E perchè questi amuleti solevano

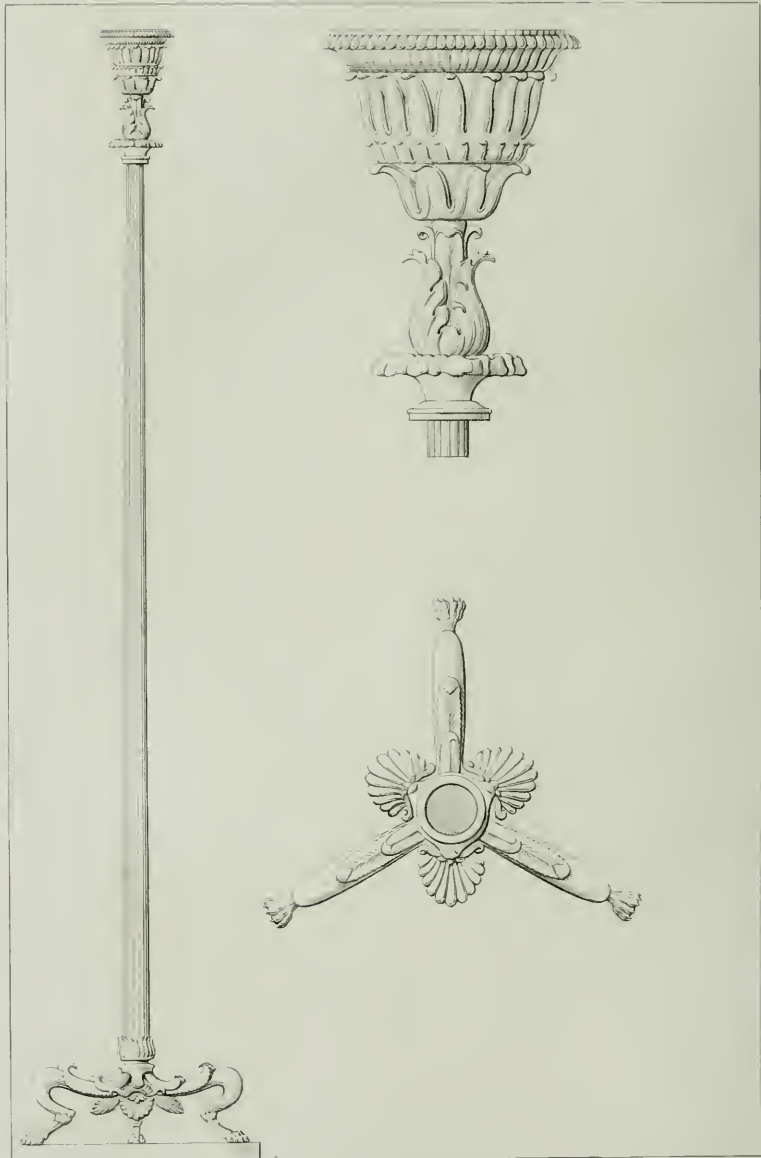
(1) Vedi la eruditissima dissertazione con che fu illustrato questo monumento dal ch. Sig. Marchese Arditi.

(2) È chiaro che *masca* derivi da *basca* col solito scambiamento della *m* e della *b*. E questa voce *basca* è spiegata da Esichio per *bascania*

*

esser brutti, perciò questa voce *masca* è spiegata nel glossario Sassone Cottoniano per *egesgrimma*, brutta faccia, e significò anche la strega per l'orrendo aspetto che avea, come rileviamo dall'editto di Rotari.

Bernardo Quaranta.

Phil. de Maria del. N. ° direx. Lavinio fil. sculp.

Candelabro di Bronzo. — *Alto palmi cinque.*

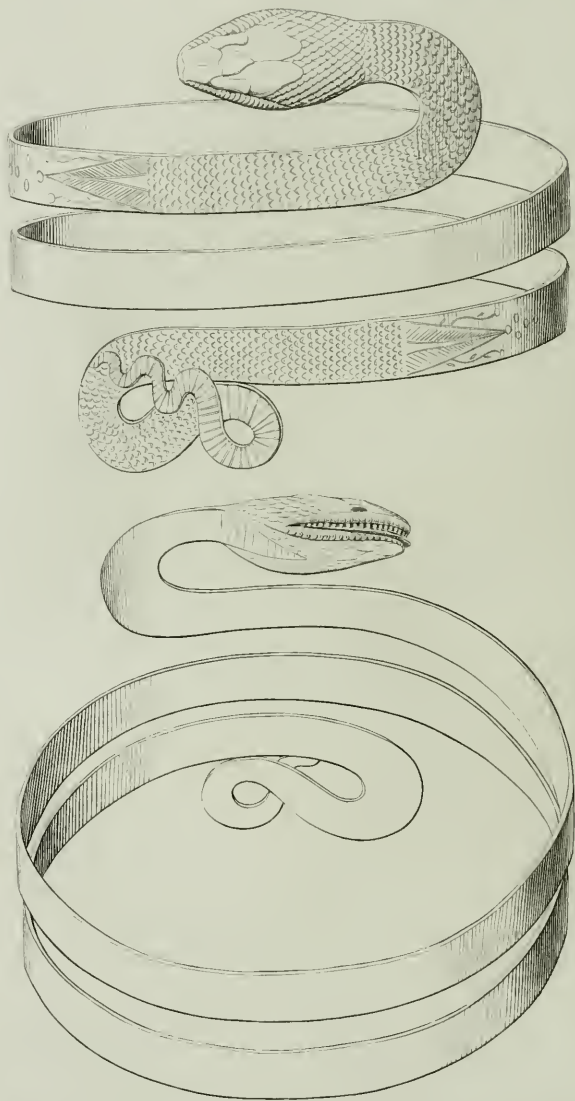
I candelabri da noi a mano a mano pubblicati, anche quando nulla delle arti greche oggidì rimanesse, basterebbero, se non vado lungi dal vero, a mostrare di che prodigiosa fecondità ricco fosse l'Ellenico ingegno. In altro essi per lo più non consistono che in una specie di colonna; e pure quale euritmia non vi osservi in tutte le parti! che sveltezza ne' fusti! quanti ornati e come squisiti nelle basi e ne' padellini! e che sagaci ritrovamenti per adattarvi con più di grazia e di varietà le lucerne! A ragione dunque monumenti cotanto ragguardevoli furono segno alla cupidigia de' conquistatori, soggetto di generosa liberalità fra gli amici, e materia agli artisti da sfoggiarvi tutte le ricchezze del genio. Per gli appartamenti del Re di Persia, Policleto ne lavorava uno che fu a tutti di meraviglia (1). I Sovrani di Siria fuggiaschi a Roma seco portavano candelabri di stupendo lavoro per non

(1) Ateneo V, 206. Πολυκλητος θαυμαζεται επι τῳ λυχνιῳ τῳ κατασκευασθεντι.

restarli preda a' nemici. E gli architetti si piacquero tanto della forma eletta di quelli da inciderla come abbellimento nelle più solenni facciate. Il candelabro rappresentato in questa tavola ci venne dalle scavazioni di Ercolano, ed è bellissimo per le proporzioni. Il suo fusto scanalato elevasi su di un piede formato da tre zampe lionine, in mezzo a cui si frammezzano talune palmette guernite sotto e sopra di foglie. Non meno squisito è il lavorio che vi osservi nella estremità superiore. Essa è fatta a guisa di un fiore, in mezzo a cui ne sorge un secondo non interamente dischiuso, e da questo tre altri ne escono di grandezza ognor maggiore, l' ultimo de' quali è sostegno al padellino ornato di ovoli. La qual foggia di lavoro quanto sia antica, ben si può dedurre dall'Esodo (1) dove il SIGNORE ordinò a Moisè di darle figura di gigli.

Bernardo Quaranta.

(1) Ex. XXV, 31 - 36.

Joseph Abbate del. N. direx. Ferd. Mori sculp.

Due Cerchietti d' oro.

Questi cerchietti d' oro massiccio trovati ultimamente nelle scavazioni di Pompei pesano once ventidue, ed hanno la figura di serpi, le cui teste a getto veggiamo saldate col rimanente de' corpi fatti a martello, affinchè elastici si potessero e stringere e dilatare a piacimento. Bene incastrati sono i vivissimi rubini che figurano gli occhi, bene pure impiantate nelle gole le lingue a guisa di laminette, con isquisito artifizio lavorati i denti e cesellate le squame. Che tali cerchietti servirono di ornato al destro braccio presso gli orientali, ed al sinistro presso i Sabini, il ricaviamo da Ezecchiello e da Livio. Che i Greci poi ed i Latini ne cingessero le gambe, le braccia ed i polsi, come avessero creduto il meglio le divote di quella Diva, che solo è costante nella sua incostanza, è chiaro da molte statue e pitture che ne sono abbellite. Ma per siffatta circostanza appunto ci riesce impossibile assegnar loro la propria denominazione. Perciocchè portati al braccio si chiamava-

no *brachionia* (1) e *peribrachionia* (2), *brachialia armillae*, a' polsi *pericarpia* (3), alle tibie *periscelides* (4), al malleolo *peripezides, compedes peripezia*, *pede*, *egle*, *perisfiria* (5). Noi togliendone i nomi dalla greca lessicologia appelleremo i nostri *ofis* o *dracontes* (6), *serpi*, *dragoni*, e non avremo timore di errare. Poichè non pel sito cui si attorcigliavano erano così chiamati, ma bensì per la figura. Della quale siamo debitori alla poesia delle arti vetuste che tutto animava, quantunque ciò facesse in guisa da conservare in ogni oggetto le tracce della prima sua destinazione. Onde per la tortuosità loro cangiò questi cerchietti in serpi come negli stessi rettili aveva mutato i capelli delle furie, i peli dell' egida, ed i manichi de'vasi. L'origine pertanto di questi ornamenti si deve alla vanità, passione esclusiva dell'uomo, che sentita da lui anche nello stato selvaggio, cerca di abbel-

(1) Βραχιονια.

(2) Περιβραχιονια.

(3) Περικαρπια.

(4) Περισκελιδες - Orazio I. Ep. 17. - 5.... *saepe catellam. Saepe periscelidem raptam sibi flentis.*

(5) Περιπεζιδες, περιπεζια, πεδαι, αιγλαι, περισφυρια.

(6) Οφεις, δρακοντες.

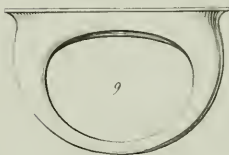
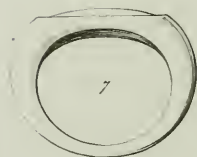
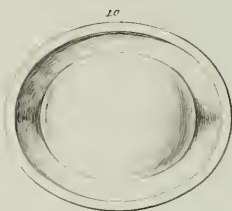
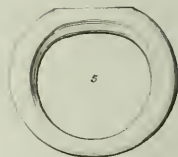
lire il nudo più che può. È noto per esempio come gli abitatori della nuova Irlanda, che non conoscono nissun genere di vesti, si adornino braccia e gambe con alcune conchiglie (1). In porto Iackson dove neppure si usano abiti, gli uomini e le donne si dipingono a liste di vario colore la fronte, il petto, ed anche le braccia e le cosce (2); anzi taluni giungono perfino a scarnificarsi la pelle in guisa da imprimervi certe scontrafatte figure. Or se il gusto di piacere altrui ha tal forza ne' popoli sforniti di qualunque civiltà, che non doveva potere presso quegli antichi appo i quali la bellezza era un idolo consegrato dalla religione, onorato dalle leggi, rispettato da tutti? Adunque ben presto si conobbe di quanto la squisitezza dell' ornato rinnalzar potesse la leggiadria delle membra. Un braccio che voluttuosamente tondeggiava, un polso al quale univasi bella mano dove non vena apparisse nè nodo, un' eburnea gamba tornita, cui Fidia e Prassitele avrebbero tolto

(1) Vedi Carteret nella Storia degli ultimi viaggi intorno al mondo scritta da Hawkesworth.

(2) Hunter *Reise nach Newsuduallis* c. 3. p. 24.

a modello, erano sicuri di far miglior pruova, e più sguardi a sè chiamare quando li fregiava il metallo sovrano.

Bernardo Quaranta.

Joseph Abbate del. N.P. direx. Lasinio fil. sculp.

Anelli e Gemme.

Alla scelleratezza d'altrui vuole Plinio (1) che si deggia onninamente ascrivere l'uso degli anelli *segnatorii* come questi, appellati così dall'impronta che lasciava nella creta o nella cera la incisione che avevano sia nel metallo sia nella gemma, detta per ciò appunto *inscalpta* o *diaglyphica.* E di vero gli uomini tardar non dovettero ad escogitare come custodir potessero il proprio dalle insidie di un fino rubatore. Anche prima che le Arti avessero abbellito e consolato il nostro vivere gli Spartani già usavano come suggello un pezzo di legno bucato da' tarli. Che se riman sepolto nelle tenebre dell'incertezza chi inventasse il primo siffatti anelli, certo è però che nella quarantasettesima Olimpiade erano comunemente in uso; perchè all'artista che ne incidesse qualcuno Solone difese il tenerne l' im-

(1) L. 33, 1. *Ut plurimum ob scelera annuli fiunt. Quae fuit illa priscorum vita, qualis innocentia in qua nil signabatur? At nunc quoque cibi ac potus annulo vindicantur a rapina.*

pressione, onde non potersi falsare il suggello (1). Il che forse ignorò chi siffatto ritrovamento fece discendere alla cinquantesima quarta Olimpiade quando visse l'incisor di anelli Mnesarco padre di Pitagora, o alla sessantesima quando fioriva Policrate. Il quale gettato il suo anello in mare il riebbe dal cuoco che nel ventre di un pesce lo rinvenne. E questo anello al dir di Plinio era segnatorio, e la pietra incastratavi una sardonica, dedicata poscia da Augusto nel tempio della Concordia, sebbene Erodoto la credesse uno smeraldo in cui fu scolpita una lira da Teodoro di Samo. Ma torniamo a' nostri anelli, donde ci eravamo quasi non volendo allontanati. Insieme colle gemme incise in questa tavola essi vennero dalle stesse Pompeiane scavazioni, da cui traemmo i cerchi pubblicati nella tavola precedente. Tutti son d' oro, taluni vuoti come quelli de' numeri 7 e 9, gli altri massicci; ma, salvo il 5.° e il 9.°, tutti hanno le gemme, che qui diamo ingrandite per meglio rilevarne le figure, aggiungendovi bensì con una linea la vera dimensione. E le veggiamo

(1) Diogene Laerzio I, 57. Δακτυλιογλύφῳ μὴ ἐξεῖναι σφραγῖδα φυλάττειν τοῦ πραθέντος δακτυλίου.

incastrate col solito artifizio degli antichi, il quale consisteva nel ripiegare e battere il sottilissimo bordo del castone sulla gemma che vi si conteneva. Adunque il primo anello inciso in 1 chiude il *carbunculo* del 2. Esso rappresenta una figura nuda la quale tutta si appoggia sopra un piede, piegando l'altro alcun poco. Appoggia inoltre il braccio sinistro al petto, e la destra mano come se abbisognasse di riposo adagia sulla testa nell' attitudine di Apollo Licio. L' epigrafe CASSIA indica il nome di colei che n'era padrona.

Il secondo anello in 3 ha il rubino in 4 dove comparisce la testa di un guerriero coperta d' elmo. L' estrema picciolezza di questo anello fa veder chiaramente che fosse usato da qualche ragazzo.

La incisione in 6, fatta nella stessa superficie dell'anello in 5, ci mostra un Giove stante, nudo, e coronato, che stringe nella sinistra lo scettro, e nella destra una patera a ricevere le libazioni. Chi se ne servì non era certamente un seguace di Pitagora che l' incidere negli anelli la immagine (1) de' numi vietò.

(1) Diogene Laerzio VIII, 17. Εν δακτυλιῳ εικονα Θεου μη περιφερειν.

L' onice in 8 che adornava il 7 è a due strati, nerastro quello di mezzo dove è l' incisione, latteo quello all'intorno; e l'artista ne seppe trarre sì bel partito rilevando il primo e deprimendo il secondo, che l'uno sembra all' altro soprapposto non dalla natura ma dall' arte. Vi è rappresentato un uomo che lancia un globo : potrebbe dunque essere uno *sferista.*

Singolarissimo è poi, anzi unico, l' anello al 9. Chi fosse colpito a prima giunta dalla sua grandezza penserebbe, che avesse potuto usarlo un qualcuno di persona straordinariamente robusta, e si ricorderebbe di Massimino che per anello portava al pollice una smaniglia della sua consorte (1): ma esaminatolo un po meglio vedrà non esser d' uopo ricorrere a siffatta supposizione. È notevole però che lo sporto del suo castone inciso in 10 avrà fatto sì che per maggior comodo si fosse portato al pollice. Di che nissuna meraviglia prenderanno i leggitori tra per l'esempio dell'imperatore testè citato, e per l'autorità di Luciano che ne insegna tutte le dita essersi coperte di anel-

(1) Capitolino cap. 15. *Erat magnitudine tanta, ut octo pedes digito videretur egressus , pollice ita vasto , ut uxoris dextrocherio pro anulo uteretur.*

la, onde Aristofane per burlarsi di que' tali coniò il parolone di σφραγιδονυχαργοκομηται. Vero è che taluni han pensato che i cennati anelli servissero solo di lusso; ma qual cosa, io chieggo, vietava di mescolare alle vanità anche l'utile? La moda è una Dea furba che soddisfa quasi sempre i suoi capricci co' pretesti del comodo. Non è poi da trasandarsi che siffatto castone, convesso in mezzo, riceveva la cornicetta in 11 in cui chiudevasi un cristallo di monte, ossia *quarzo ialino*, che nel venir fuori del terreno si franse. Forse dicevamo vi si conteneva qualche ritratto, forse i capelli di qualche oggetto carissimo; ma dove sono le testimonianze che provino aver avuto gli antichi siffatto costume? Il perchè riflettendo che questo anello era leggerissimo, pensai che non volendo incastrarvisi una gemma vi si pose quel cristallo che pesava di meno e ne mentiva la figura. Gli antichi in fatti avevano anelli d' està e d' inverno. Sono noti gli *annuli semestres*, e *l'aurum aestivum* di cui servivasi l'affettato modista di Giovenale (1), e i *leves annuli* del Crispulo mentovato da Marziale (2).

(1) I, 28, VII, 89.
(2) V, 63.

La gemma del 12 delineata in 13 è un altro *carbunculo* che rappresenta Ercole all' Orto dell' Esperidi. Il nume alza la clava colla destra per uccidere il serpente Ladone attorcigliato all' albero degli aurei pomi, e frattanto ha il manco braccio avvolto nella pelle del lion nemeo, e stringe nella sinistra la faretra e l' arco. La bellezza del lavoro merita che le si applichino i seguenti versi:

Quelqu'éclat qu'une pierre offre à nos yeux surpris
Par le desordre heureux des veines qu'elle porte,
La gravure souvent sur la pierre l' emporte,
Et l' or lui donne moins qu'il n'en reçoit de prix.

E nel vero l' esservi incisi con esattezza stupenda molti oggetti, l' aver quell' Ercole tanta espressione, il vedervisi ad occhio nudo finanche la corda dell'arco suo, son cose che mettono questa gemma ne' miracoli dell' arte, e ci convincono che gli antichi conoscessero l'uso di qualche ottico strumento. Plinio parla in un luogo (1) di una *lenticula* di cui valevansi gl' incisori, ed altrove di uno smeraldo concavo (2), o di un verde scarabeo (3),

(1) 37. 75.
(2) 37. 16.
(3) 29. 38.

a traverso de' quali guardando essi l' oggetto su cui lavoravano, la vista se ne rinfrescava e diveniva più acuta.

La corniola in 14 finalmente fu trovata senza anello. Vi è incisa la testa di un giovine coi capelli inanellati che uscendo da una *causia* gli adornano la fronte, e scendono vagamente sul collo. Par che il suo petto sia coperto di un' egida, nel dinanzi della quale veggonsi due serpenti, ed io non dubito di riconoscervi il ritratto di Alessandro il grande. Vi si osservano in fatti tutti quei caratteri con che gli antichi descrissero la sua fisonomia cioè i capelli alzati un poco sulla fronte (1), la vivacità dello sguardo (2), e la ciera de' forti anzi leonina (3) per cui fu chiamato il Leone della Tesprozia. Dippiù il mento alquanto prominente, le sopracciglia sporte in fuori, la bocca semiaperta, e l' aria dell' intera fisonomia qual si vede nelle teste di questo principe incise nelle monete di Rodi, di Apollonia e di una città Fenicia che si crede essere Aco, e che fu chiamata

(1) Eliano V. H. XII. 14. Την μεν γαρ κομην ανατεσυρθαι αυτῳ.

(2) Plutarco de *Fortun Alexandr.* p. 335 et *in Alex.* p. 666. Υγροτης των ομματων-ομματων διαχυσις. Solino c. 15. *Laetis oculis et illustribus.*

(3) Plutarco *loc. cit.* Το αρρενωπον και λεοντωδες.

poscia Tolemaide. Aggiungi i caratteri fisiognomici di un uomo ardente impetuoso ed iracondo qual era Alessandro (1), come a dire collo robusto ma non troppo carnoso, occhio vivace nè molto spiegato nè interamente contratto, fronte acuta, capelli folti e scendenti, e (ciò che val mille tanti più) quell' ansia procellosa di un gran disegno che gli traspare in volto; e vedrai quanto di probabilità abbia la mia opinione. L' egida di che ha coperto il petto, oltre a ricordarci che egli voleva passar come figlio di Giove, potrebbe anche essere una *corazza a scaglia*, *thorax pholidotos*, che avesse presa quella forma. Quanto alla *causia* si sa essere stato un *pileo macedonico;* e che Alessandro ne avesse fatto uso, il si trae invincibilmente da Erodiano (2) quando narra che Caracalla, avendo la smania d'imitare quel gran Re, spesso compariva cogli abiti macedoni ed in testa portava la *causia.* La veggiamo poi senza diadema, giacchè questo non fu usato dal Macedone prima di aver vinto Dario, come narra

(1) Plutarco *de F. A.* pag. 666. Προς ταλλα ῥαγδαιον οντα και φερομενον σφοδρα.

(2) Lib. VIII, 5. Μακεδονικῳ σχηματι καυσιαν τε επι την κεφαλην φεροντα.

Quinto Curzio (1). Nè deggio tacere che questa gemma non per solo suggello, ma potè esser chiusa nell'anello eziandio come amuleto. Perciocchè era credenza comune che chi portasse il ritratto di Alessandro prospera in tutto avrebbe la fortuna. Forse era questa una delle ragioni perchè Augusto suggellava coll' immagine di quel monarca. Non può negarsi almeno che per tal motivo tutti gl' individui della famiglia Macriana, maschi e femmine, non solo ne portavano incisa la immagine negli anelli, ma pure intessuta nelle vesti. E che tanta superstizione fosse durata eziandio ne' tempi avvenire il sappiamo dal Boccadoro: il quale acremente rimproverava que' tali che a preservarsi contro le sventure si legavano alla testa ed a' piedi le medaglie d'oro di Alessandro. Di che pregio sia poi questa incisione, bene il comprenderà chiunque si rammenti che tra lo scarsissimo numero de' ritratti dell' impareggiabil Macedone il nostro (quantunque il secondo dopo il

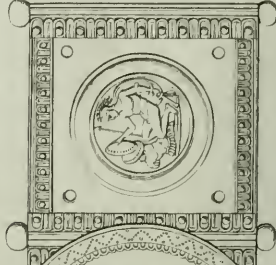
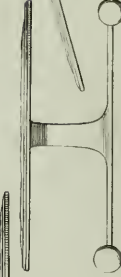
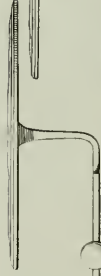
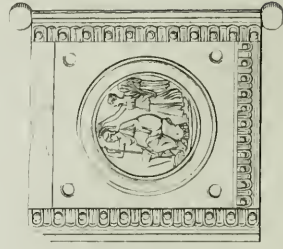
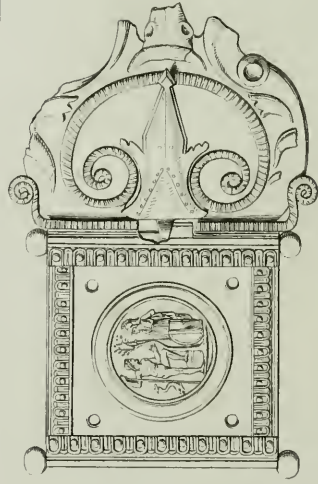
(1) Lib. VI, cap. 6. *Purpureum diadema distinctum albo quale Darius habuerat capiti circumdedit.* Giustino Lib. XII, cap. 3. *Post haec Alexander habitum Regum Persarum et Diadema insolitum antea regibus Macedonicis, ut in leges eorum quos vicerat transiret, adsumit.*

*

cammeo mutilo pubblicato dal Visconti) sia unico per la conservazione, per l'abbigliamento, e per la sorprendente squisitezza dell' arte. Come oseremmo dunque notar di ardimentoso chi lo volesse opera originale o copia del famigerato Pirgotele, a cui quel Grande aveva concesso esclusivamente l'onore di rappresentarlo in gemme, come ad Apelle in colori, ed a Lisippo in bronzo? O leggitore amico, se al nome di gloria ti palpita il cuore, se ti scuoti al sentire che un giovine spento nel fior della vita in poco più di due lustri soggiogò molta Europa e quasi tutta l'Asia, superò la gloria di ogni passato conquistatore, non combattè nemici non assediò città senza vincerli ed espugnarle, e tanto eseguì con soli trentacinquemila soldati; apri, ti prego, le immortali pagine di Plutarco, volgi di quando a quando lo sguardo alla nostra gemma, vedrai nell'entusiasmo dell'ammirazione quelle farsi più eloquenti, e la fisonomia impressa in questa divenir poco men che parlante.

Bernardo Quaranta.

Ferd. Mori del. et sculp.

A. direx.

FIBULE DI ARGENTO — *Provenienti da Ercolano.*

DUE fibule ed un frammento, appartenenti, come sembra, ad un cingolo militare abbiam riunito in questa tavola, come pregevoli per la loro conformazione ed importanti pe' bassirilievi che al di sopra vi sono *incusi.* Ed è la prima propriamente quella fibula che congiunge il cingolo o balteo (1) che voglia dirsi, sia che si portasse ad armacollo, sia che si cingesse orizzontalmente su i lombi nel modo stesso come il ricorda Omero (2) avvinto al corpo di Menelao, allorchè il dardo scoccato da Pandaro il colpì là ove *le auree fibule stringevano il cingolo.*

Due parti la compongono, e ciascuna di queste è formata da due pezzi, l'uno quadrato, e l'altro circolare, in modo che i due pezzi circo-

(1) Secondo Varrone L. IV, 24 il cingolo fu denominato balteo dalle fibule che in forma di bolle servivano a cingerlo. Questa denominazione sembra impropria nel nostro caso, poichè essendo le fibule spianate e non convesse, come bolle, dobbiam dirle appartenenti ad un cingolo e non ad un balteo, abbenchè sia lo stesso arnese.

(2) Iliade IV. v. 132 e seg.

lari si univano al davanti per mezzo di un uncinetto, che or manca, e i due pezzi quadrati restavan fermati per quattro chiodetti sull'estremità del cingolo, come i quattro occhielli che son praticati a' quattro lati il fanno chiaramente comprendere. E poichè gli antichi artefici nulla trascuravano che contribuir poteva alla eleganza ed alla comodità, osserviamo qui i pezzi circolari non attaccati orizzontalmente a' quadrati, ma a questi alquanto superiori, ed uniti da un'asta ricurva nella parte posteriore adattata; il che, nel mentre produce un elegante effetto di luce nel distacco del pezzo circolare dal quadrato, fornisce un passaggio libero e comodo all'uncino nel doversi affibbiare alla parte ricurva di quell'asta, e ritener così il cingolo fermo sul corpo del guerriero.

L'altra fibula è in due parti costrutta, le quali son fra loro congiunte per mezzo di una *cerniera*; la prima ch'è quadrata serviva a rivestire l'estremità del cingolo, ove fermavasi per mezzo di quattro chiodetti come quella che di sopra abbiam descritta; era destinata la seconda, ch'è formata da un arco col suo ardiglione, a ricevere l'opposta estremità, la quale passando

per l' arco veniva sul medesimo fermata dalla punta dell' indicato ardiglione. Il frammento che rimane è la parte quadrata di altra fibula.

In quanto a' varii usi delle fibule, della loro materia e forma ed in quanto all' antichità ed uso del cingolo militare, rimettiamo i nostri lettori alla dotta memoria del nostro socio Sig. Ab. Javarone, letta nella R. Accademia Ercolanese, alla qual memoria queste stesse fibule diedero occasione, e che trovasi inserita nel secondo volume degli Atti ch' è per pubblicarsi. C' intratterremo solamente ad osservar qualche cosa di più notevole su de' bassirilievi che sommamente nobilitano questi preziosi avanzi delle arti, bassirilievi che a parer nostro mostrano sempre più che quelle fibule siano appartenute al fornimento di un cingolo militare.

Sembra incontrastabile che tra rovesci dei più celebrati medaglioni greci, e tra gemme e bassirilievi antichi siano stati prescelti i tipi che vediamo diligentemente in queste fibule *incusi*; del pari che non sembra verosimile che tali fibule ed altri consimili oggetti si costruissero a bella posta in ogni bisogno che se ne aveva; ma è da

supporsi con più verosimiglianza che esistevan presso gli antichi de' depositi di siffatti arnesi, come oggi pur molti n' esistono presso i così detti *Quincaillers*, e colui che ne abbisognava quei sceglieva che rappresentanze più confacenti al suo oggetto portavan *incuse*. (1) Ecco frattanto quelle che furono scelte nelle fibule che descriviamo. Comune all' una ed all' altra parte quadrata della prima fibula è un guerriero assiso in atto di contemplar le armi tolte al debellato nemico, ed ancora ansante dalla battaglia, ritenendo l' elmo in testa, imbracciando lo scudo, e stringendo ancora il parazonio esamina con compiacenza due scudi, una corazza ed uno schiniere, come nelle antiche gemme suol ravvisarsi. In uno de' due pezzi circolari evvi espresso Apollo irradiato da sette luminosi raggi, vestito di tunica e clamide, in atto di guidar la sua velocissima quadriga, e con la sferza spiegata equilibra il corso de' generosi destrieri. Nell' altro è rappresentato Diana in abito discinto con la luna crescente sulla fronte, e circondata da sette stelle in atto di reggere l' anda-

(1) Ciò non esclude che si potevan dare delle commessioni; ma per lavori parziali o preziosi da eseguirsi con sommo artifizio e spesa eccedente.

mento della sua biga, rischiarandone il cammino con una vivacissima face che stringe nella destra. Il bassorilievo dell'altra fibula presenta la nota disputa fra Minerva e Nettuno per dare il nome ad Atene, simile ad un prezioso cammeo che nella nostra raccolta si conserva. Quello in fine del frammento ci offre, simile nell'attitudine ai simulacri sedenti di Roma, una figura muliebre vestita all'eroica che nel mentre si asside su di alcune armi viene incoronata dalla Vittoria.

Da tutte queste rappresentazioni potrebbe inferirsi che il cingolo munito di tali fibule fosse appartenuto ad un vittorioso guerriero greco, tale annunziandolo il soldato che contempla le armi tolte al vinto nemico, e Minerva vincitrice di Nettuno nel dare il nome ad Atene. Calzan poi a meraviglia con questo stesso subietto la rappresentazion del Sole e della Luna, simboleggianti qui il giorno e la notte, per ricordare che il buon soldato debbe esser vegliante di giorno e di notte per conseguir le vittorie.

Giovambatista Finati.

T. Vengel del. N.° direx. Dom. Morgese sculp.

BRITTANNICO - FIGURA BULLATA - *Due statuette in marmo grechetto, alta ciascuna palmi cinque.*

Brittannico e Nerone si credono rappresentati nelle due picciole statue delineate in questa tavola. Il confronto con altri monumenti ci assicura della denominazione data alla prima di queste due figure, e se la testa della seconda, ch'è a dritta del riguardante, non fosse di moderno ristauro si direbbe con fondamento esprimersi per essa l'esecrando assassino del legittimo successore di Claudio.

Qui Brittannico è sul compiere del terzo lustro ed è abbigliato da Console: un'aria di malinconia è sparsa su tutta la sua figura, quasi fosse presago della sventura che gli sovrasta. La sua attitudine è di ragionare stringendo nella destra un papiro, che aveva già cavato dallo scattolino cilindrico che è presso al suo destro piede. Scattolini così fatti, e che spesso spesso ritroviamo a' piedi delle statue degli antichi filosofi ed oratori, eran destinati a serbare i volumi delle opere

necessarie nelle aringhe, e quello che qui vedesi a piedi di Brittannico è singolarissimo per la serratura a mappa che vi si scorge espressa. L' altra figurina se non presenta un Nerone appartien sicuramente ad un illustre giovinetto romano, essendo fregiata degli ornamenti nobilissimi della bolla d'oro e della toga pretesta; abbenchè questa non si vegga sul marmo del fregio purpureo contradistinta, non essendo dato alla Scultura il poter imitare i colori (1). La bolla è nella solita forma di lente per racchiudere, come ognun sa, i tanto vantati amuleti (2), ed è osservabile che in questo monumento è ligata ad un nastro e non già ad un cordone, come in altre statue si ravvisa.

Di queste bolle di oro, soleano i Padri fregiare i loro figliuoli sin dal primo giorno della loro nascita, e non la facevan deporre che alla fine

(1) La toga pretesta de' fanciulli differiva dalle *pure*, ossia virili, nel solo fregio purpureo, che non si osserva nelle Sculture, le quali non possono imitare i colori; ma siccome però la bolla d'oro si deponeva nel tempo stesso che si assumea la toga *pura*, non può dubitarsi che la toga della nostra statua non sia la pretesta.

(2) *Inclusis intra eam remediis, quae crederent adversus invidiam valentissima. Macrob. Satur. C. VI.* Una di queste bolle di oro fu rinvenuta in Pompei e noi l' abbiam pubblicata al Vol. II. di questa opera.

dell' anno quattordicesimo (1), allorchè innanzi agli Dei Lari lasciando la pretesta, assumevano la toga virile, e sospendevano al collo degli stessi Dei la bolla di oro in rendimento di grazie della compita puerizia, siccome da Persio (2) e da Properzio (3) ci vien chiaramente ricordato. E questa costumanza sia che provenisse da' primi Re di Roma come distintivo di gagliardia e di onore, sia che derivasse da Tarquinio Prisco che fregiò di aurea bolla il suo figliuolo, il quale giovinetto ancor di 14 anni uccise in una battaglia contro i Sabini un suo nemico, passò da generazione in generazione, ritenendosi presso de' Patrizii la bolla di oro, e presso de' Plebei una bolla di cuojo (4).

(1) Petronio Cap. 38. Pers. Sat. V. Plaut. Aud. IV. 5. 127. ec.

(2) Sat. V. *Cum primum pavido custos mihi purpura cessit,*
Bullaque succinctis laribus donata pependit.

(3) Lib. IV. Eleg. I. *Mox ubi bulla rudi demissa est aurea collo,*
Matris et ante deos libera sumpta toga est.
Dal che potrebbe supporsi esser provenuto l'uso di effigiare i Lari bullati come si osserva in un nostro bronzo di Ercolano ed in altri monumenti. V. Vol. II. de' Bronzi Ercolanesi Tav. LXXXVII. e XCII.

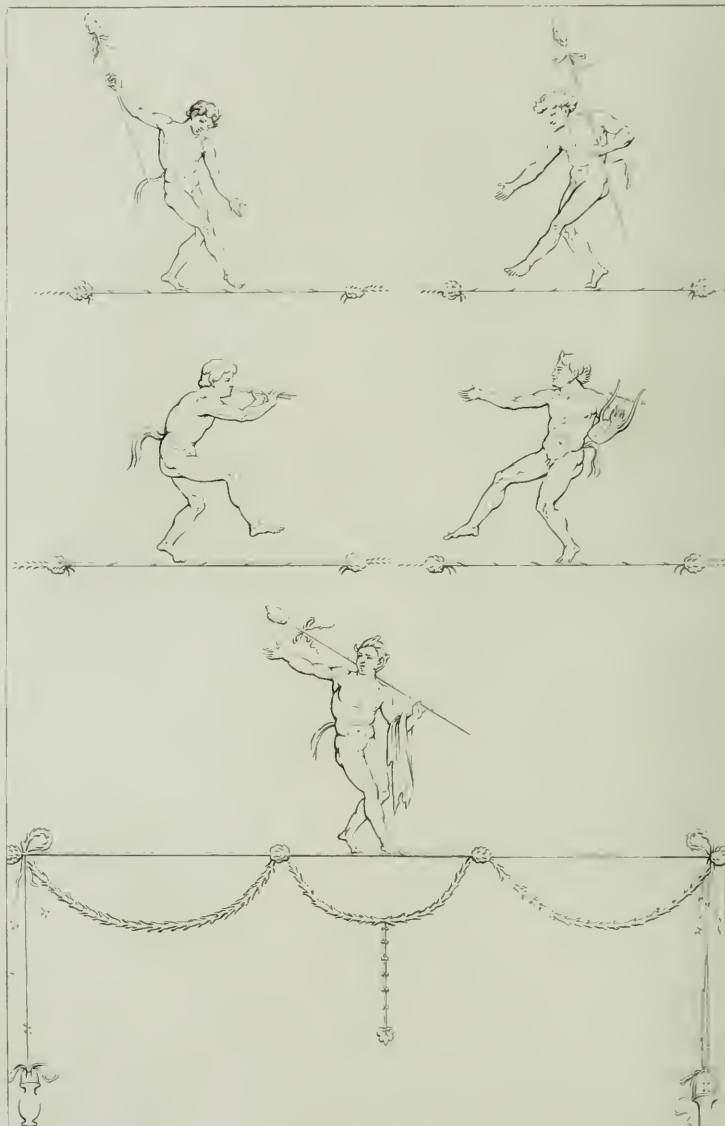
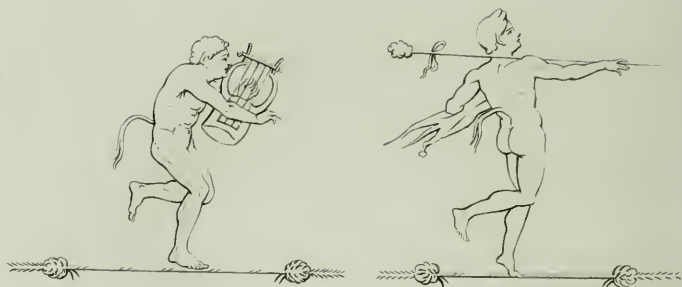
(4) *Etiam bulla suspendi in collo infantibus ingenuis solet aurea, libertinis scortea.* Asconio sulla terza Verrina di Cicerone, e Macrobio più chiaramente al luogo citato *Ex quo concessum, ut libertinorum quoque filii........togam praetextam, et lorum in collo pro bullae decoro gestarent;* e secondo le testimonianze dello stesso Macrobio l'epoca di questa distinzione accordata a figli de' Libertini rimonta alla seconda guerra punica.

**

La scultura di questa figurina non cede all' altra in merito di esecuzione, se non che nella prima osserviamo un miglior partito di panneggiamento piegato con minor ricercatezza dell' altro. Dobbiamo agli scavi di Ercolano la graziosa figura del Brittannico, e l' altra a quelli dell' antica Telese.

Giovambatista Finati.

Raph. Zacileo del *N. direx.* *Phil. Morghen sculp.*

Raph. Zicileo del. N. P. dires. Phil. Morghen sculp.

Raph. Paciléo del. N.° direx. Phil. Morghen sculp.

Funamboli -- *Antichi dipinti di Pompei.*

Quella stanza medesima che ci mostrò un sì elegante esempio dell' antica pittura nelle 14 ballerine in questo Volume pubblicate, ci ha anche conservato in questi funamboli, o ballerini di corda, un argomento non men convincente degli spiriti pronti e vivacissimi delle antiche arti. Sono questi dipinti, *monocromi* sopra fondo nero quando campiti di verde, quando di minio e sottilmente lineati di nero per l'appunto come le figure dei vasi volgarmente detti etruschi.

I Funamboli erano presso gli antichi romani molto in uso. Imperocchè quegli arrischianti che nei piaceri come negli affari, anzi che trattenuti si sentivan spronati dalle difficoltà, eran fin giunti a far camminar sulle funi gli elefanti come lo testimoniano e Plinio e Svetonio. Ed *il buon Marco Aurelio d' ogni laude degno* commiserò alla dura sorte di coloro che per campar la vita si esponevano a sì duro cimento, ed ordinò stendersi coltri sotto le corde su cui questi giocolieri

ballavano onde alleviar loro il pericolo delle cadute. Da ciò venne il pietoso costume di stender reti sotto dove i funamboli ballavano (1); avvertimento di compassione sfuggito ai nostri tempi quantunque meno arrischianti degli antichi la vita umana al piacere degli spettacoli. Il vedere i funamboli qui espressi tutti in figura di Fauni, tutti in attitudini ebrifestanti, ci conduce nelle congetture che questi balli sulla corda potesser far parte delle pompe bacchiche, o che durante i conviti si facessero al diletto dei convitati. In appoggio della prima di queste due congetture gli Ercolanesi ricordarono come nella pompa bacchica di Tolomeo (2) si parla di una truppa di satiri che avevano i corpi coloriti altri di ostro, altri di minio ed altri di colori diversi. Tutti questi nostri funamboli ballano sopra tirsi sospesi a funi; il che si accorda al costume di questi antichi giocolieri di mettere a cimento la loro destrezza su sottili antenne in alto sospese. Il che

(1) Capitolino Vita di M. Aurelio p. 40.

(2) Ateneo V. 7, p. 197.

oltre ai molti esempii chiaro apparisce da quel paragone di S. Gregorio ove parla della disagevolezza e pericolo di coloro (1) *che camminando sopra un legno sollevato ed alto nè da una parte nè dall' altra potevano strapiombare, tanto alla loro salute era necessario conservar perfetto lo equilibrio.* Oltre di che Petronio Afranio descrivendo i funamboli dice (2): come *stendendo le braccia studiavano i passi onde le piante sdrucciolando dal sottil bastone non gli facesser cadere.*

Cinque di questi ballerini di corda presentiamo nella tav. L. Non contenti alla difficoltà di camminare sul sottilissimo tirso così si atteggiano, così danzano, così suonano e tali cose fanno, che a chi sulla ferma terra si stasse riescirebbero difficili. Anche i nostri tempi ci hanno somministrato esempii di difficoltà superate danzando sulla corda che avrebber, narrandole, apparenza d'incredibili.

(1) S. Greg. in Apol.

(2) *Brachia distendens gressus per inane gubernat*
Ne lassa e gracili planta rudente cadat.

Il primo che suona la lira ha, come tutti gli altri, il corpo tutto tinto di verde, le chiome, la coda e la lira gialla. Con una gamba piegata ed un'altra stesa, suona con ambe le mani la lira, tenendo tutto il peso del corpo poggiato sul tirso con la punta del piede destro, e l'estremità del tallone sinistro. È da osservarsi come tutti questi ballerini (quasi fosse una legge di difficoltà imposta a quei giuochi) mai non poggiano sul sottil tirso su cui danzano tutta la pianta dei piedi, ma sempre o sulle punte o sul tallone in disagevolissimo equilibrio si stanno. Il secondo (così come il primo colorito) e con le gambe nella medesima posizione stendendo ambe le braccia ed unendo palma con palma si curva quasi a mostrare che a mantenersi in quel difficilissimo equilibrio non gli è mestieri di librare le braccia. Il terzo, pure come gli altri colorito, ed anche con le gambe nel medesimo modo contrapposte, da un *rito* o bicchiere a forma di corno che tiene nella destra sollevata, versa liquore in un cratere a due manichi che ha nella sinistra, abbassandola di modo che lo sprillo del vino, con arduo giuoco, gli fa arco sopra la testa. Il quarto

come gli altri colorito e con le gambe nella medesima posizione, da un gutto che solleva con la destra mesce liquore in una patera che tiene con la sinistra; e tanto fisso vi guarda dentro come se il pregio del giuoco stasse nel non farne versare nemmeno una goccia. Il quinto (degli stessi colori di tutti gli altri dipinto) si regge sul tirso solo con la punta del piede destro e suona le tibie. Che di vero, se difficile doveva essere l'equilibrare il corpo in varii moti ed azioni diverse su sostegno così sottile e mal fermo, com'era l'asta di un tirso, quanto più arduo dovea riuscire in sì disagevole positura il seguire i ritmi dei suoni e l'ubbidire alle leggi dell'armonia? ma così è che la volontà fermamente decisa e costante nei suoi sforzi vince ostacoli che a prima vista sembrerebbero impossibili a superare. I tirsi, o aste su cui questi funamboli danzano e fanno lor giuochi sono gialli e sottili, ed ornati di festoni di verdi fronde, come anche di foglie ed erbe appaiono rivestite le funi alle quali sono sospesi questi tirsi. E siccome alcuni di questi tirsi hanno nelle loro estremità vasi pendenti a corde che sembrano a eguali intervalli annodate, così è a

credere che queste corde servissero ai funamboli antichi ad ascendere sulle aste sulle quali danzavano; condannati sempre alle difficoltà sia che si preparassero sia che dassero opera ai loro giuochi. Nè solo è qui rimarchevole la difficoltà quanto è degna di osservazione la grazia delle attitudini di tutte queste figurine che nell'originale non sono più alte che sette once di palmo. Sarebbe qui luogo a parlare (in proposito di quel funambolo che da quel bicchiere o corno fa spruzzare il vino in quel cratere) come questa specie di bicchieri fossero detti *fluenti* dallo scorrere che facevano il vino; e come dalla loro origine conservassero la figura di corna, a ricordare come di corna forate nelle estremità gli uomini non ancora inciviliti avesser formato i primi bicchieri ai lor rozzi banchetti. Ma tutto ciò accenniamo in questo luogo per essere stato distesamente altrove discorso dal nostro collega Sig. Cav. Quaranta.

Altri cinque funamboli mostra la tavola LI; ma laddove i primi erano monocromi che su fondo nero campeggiavano verdi e gialli, questi sono campiti di rosso e di verde anche su fondo nero

avendo i corpi rossi i capelli e le code verdi. I primi due con un tirso nella mano sinistra come danzando si atteggiano sostenendosi sull'asta con la sola punta di un piede. Gli altri due sotto di questi (stanti anch' essi sulla sola punta di un piede) danzano e suonano a un tempo uno la lira, l' altro le tibie. L' ultimo col tirso in ispalla su tutte e due le punte dei piedi sostenendosi si atteggia quasi a cominciare i suoi giuochi.

Altri quattro tutti danzanti, tutti di rosso e verde coloriti, e tutti stanti sulla sola punta di un piede si veggono nella tavola LII. Il primo suona la lira, il secondo ed il terzo tengono un tirso, il quarto oltre il tirso ha una patera nella mano sinistra. Se il tirso che ai più dei nostri funamboli si vede in mano, potesse loro servire di contrappeso, come quel bastone piombato che usano i nostri ballerini di corda, e che poi più fatti a quelle difficoltà, disdegnosamente, quasi impacciassegli, gettan via, non istaremo in molti ragionamenti per dimostrare: ma questa congettura ci sembra peraltro assai verosimile. Parrà a molti che lo strano volatile che abbiam messo in fine di questa tavola, tanto con le figure dei fu-

namboli si confaccia quanto i pesci con gli alti pini e gli uccelletti con le profonde acque; ma la bizzarria di questo dipinto vaglia almeno a scusarci della bizzarria della sua situazione.

È un giovinetto, con ali agli omeri, uccello dalla cintura in sotto che tiene in ambe le mani una specie di flauti. Su campo bianco fu trovato dipinto in Ercolano della dimensione di poco più che cinque once di palmo. Un altro genietto mezzo fanciullo e mezzo uccello suonante una lira fu pure in Ercolano rinvenuto e si conserva fra le antiche pitture del Real Museo. Se questi genii avessero nel loro torso forme di donna si potrebber dire Sirene, ma l'esser maschi e il non poter ispiegare senza dare in sottigliezze qual persona degli antichi miti possano rappresentare ci fa qui ripetere la tante volte cantata canzonetta che sia il capriccio di chi l'ha dipinto che abbia prodotto questa arcana chimera.

Guglielmo Bechi.

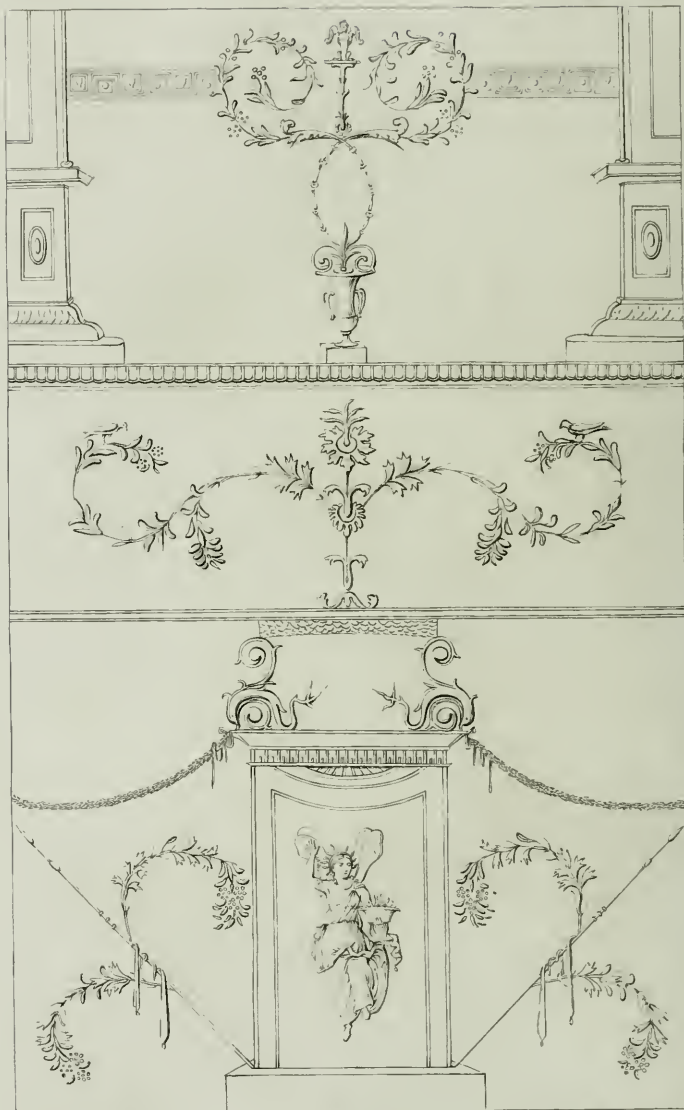
Raph. Piacilco del. N. direx. Raph. Esteran sculp.

Dipinto Ercolanese.

Non appena Pilade ed Oreste arrivarono in Tauride che furono presi e condannati dal Re Toante ad essere immolati nel tempio di Diana, in forza di una legge che sanciva morte a tutti gli stranieri giunti in quella terra. Condotti innanzi ad Ifigenia, che era la sacerdotessa della Diva, essa raccoglie dall' incognito Oreste essere lui d'Argo ed a siffatta notizia gli promette la vita purchè vi recasse un foglio che avrebbegli consegnato. Come costui accetta l' incarico, Ifigenia abbandona i prigionieri per vergare la lettera, ed in questo dovendo Pilade essere offerto vittima alla Dea, i due amici cominciano a generosamente gareggiare, e ciascun vorrebbe sacrificar per l'altro la propria vita. Ritorna finalmente Ifigenia, e persuasa dalle preghiere di Oreste consegna a Pilade il foglio, e temendo non si perdesse glie ne espone il tenore e dice che era diretto a suo fratello Oreste da lei non conosciuto, essendo bambino ancora quando essa la-

sciò la patria. In questo punto Pilade pieno di gioja consegna il foglio ad Oreste, e gli dice: *Ecco adempio quel che a costei ho promesso. Ricevi la lettera, che Ifigenia ti manda.* Dopo che i tre personaggi pensano come involare il simulacro di Diana e darsi in fuga. Tale è la scena tratta dall'Ifigenia in Tauride di Euripide, che rappresentata vollero nel dipinto di questa tavola i primi dotti che lo illustrarono. E nel giovane tristo sedente su la pelle di una fiera secondo il costume degli Eroi videro Oreste pensoso e malinconico, ed Ifigenia nella donna piangente che lo abbraccia, e Pilade nel personaggio che ha in mano il foglio, e nell' altra giovine donna o la stessa Ifigenia che si raccomanda al coro, figurato nella vecchia che le promette di nulla svelare, o suppongono che tutto il coro siasi rappresentato nelle persone d'Ifigenia e della vecchia: e pensano inoltre che quel vecchio sia Toante, e che la figura di donna cinta di nimbo, e portante il turcasso sulla spalla, abbiasi ad avere per la statua della Diva. A me nondimeno, salvo il rispetto dovuto a quegli eruditi, siffatta opinione non par verisimile. Perciocchè Toante il

quale sarebbe vindice del rito feroce dovrebbe comparire sdegnato piuttosto anzichè commosso a pietà. Nè Ifigenia abbraccerebbe Oreste, che ancor non conosce, nè egli comparirebbe certo riprodotto nello stesso quadro in tanta vicinanza. Aggiungi che il supposto Pilade non è in atto di consegnar la lettera. Costui anzi mi pare che leggendo sveli qualche inaspettata nuova donde venga dispiacere a tutti gli astanti, e ciò faccia in tuono forte ed imperioso, da crederlo perciò apportatore di qualche funesto oracolo.

Bernardo Quaranta.

Ioseph Abbate del. *N. direx.* *Ioseph Aratia sculp.*

Flora -- *Intonaco di Pompei.*

Bisognerebbe tinger la penna ne' colori dell' Iride per ben descrivere i due scompartimenti di questa pittura. Nel campo del primo, che è di color violetto, rossi compariscono gli scudi ed i zoccoli de' piedistalli laterali, bianchi i fiori, verde trasparente la base del vaso, e verdi gli arabeschi. Restano dipinti a giallo soltanto la sfinge alata posta in cima, e gli altri ornati. La graziosa disposizione di tutti gli oggetti, la dilicatezza con che l'artista toccò i fiori e le fronde, rendono questa parte del quadro preziosissima. Ma non pertanto l'altra situata inferiormente la vince d'assai. Perchè in campo nero, chiuso al di sopra da bianca cornice cui sottostà una gialla fascia, vedesi un gran fiore verde donde escono certi rami dello stesso colore, che son ricchi di candidi fioretti, e si piegano all' estremità per due rossi uccelli che vi si posano. Anche rossa, ma fregiata di bianche liste è la zona che divide questa rappresentanza dall' altra, ed in essa ci si mostra un'edicola gialla

che ha verde l'interno della cupoletta. Gialli sono i delfini che le soprastano, gialli i rimanenti ornati, gialle le lance laterali abbellite di foglie e di verdi e bianchi fioruzzi. E verdi pur sono i due festoncini che si trovano legati agli angoli superiori dell'edicola, dove dipinto veggiamo l'arrivo di Flora. Inghirlandata di fronde e fiori le bionde chiome, e cinta il collo di vago monile, la sua rossa tunica è affibbiata sulla sinistra spalla, talchè nudo resta non solo il braccio della manca con cui sostiene un cesto di fiori ed il lembo del turchino manto, ma anche la destra mammella e'l braccio della dritta che un serto pur di fiori solleva. È adorna di quattro ali rosse ed occhiute (1) come quelle delle farfalle; ed in ciò somiglia alla Flora del quadro pubblicato da noi alla tavola XLVII del volume IV di quest' opera, dov' ella comparisce accerchiata da alcuni puttini alati che tesson ghirlande, e fiori da lei ricevono. E siccome ridicolo veramente sarebbe credere la figura del cennato di-

(1) *Della farfalla simbolo Egiziano dissertazione* di A. Fabbroni. *Roma* 1783. In questo libro dove siffatto punto dovrebbe esser trattato ampiamente, altro non s' insegna se non che i Greci abbiano preso il simbolo della farfalla dagli Egizi.

pinto una Psiche, solo perchè di ali di papilione fornita; per la ragione istessa ridicolo troverei il ravvisare una Psiche nella Flora incisa in questa tavola. Nè già perchè Psiche non si rappresentasse talvolta con di siffatte ali (1), ma perchè tanto è vero che esse non siano caratteristiche di lei, che su i monumenti dell' arte spesso ne la veggiamo sfornita. L'anima di Protesilao, per esempio, in Winckelmann (2), e le anime trasportate nella barca di Caronte (3), hanno figura d' interi personaggi col capo velato senza più. Anzi se nel gabinetto di Stosch (4) un'anima comparisce coll'ali, queste non sono di farfalla, ma bensì di uccello. E cresce mille tanti più la forza dell'argomentar mio al vedere che le due Stagioni che tirano il carro

(1) Non istarò qui a ripetere le somiglianze che videro gli antichi tra l'anima e la farfalla, somiglianze anche gramaticali; giacchè l'una e l'altra dicevasi grecamente ψυχή. Anche Dante, come tutti sanno, cantò:

» Non v' accorgete voi che noi siam vermi
» Nati a formar l'angelica farfalla,
» Che vola alla giustizia senza schermi.

Dirò solo essere a chiunque di meraviglia come in Pompei dove le pitture erotiche abbondano, non se ne sia trovata pure una che Amore unito a Psiche rappresenti, come osservasi in molti antichi monumenti. Ma di ciò in altro tempo.

(2) *Mon. Ined* n. 123, p. 164

(3) Visconti *M. P. C.* Tom. IV. tav. 30.

(4) N. 868.

o della sola Arianna (1), o di Arianna e Bacco (2), come pur quelle che compariscono in una gemma dello Zannetti (3), e le altre che adornano il bassorilievo di Townley, conservato nel Museo Britannico e pubblicato dal Millin (4), abbiano anch'esse le ali di farfalla. E come qui le Stagioni sono ancelle a Bacco, così ancora per ancelle di altre divinità dovremo avere quelle figure muliebri dipinte in alcuni intonachi ercolanesi che, fornite di ali di papilione, o svolazzando portano deschi con offerte e serti di fiori, o sedute tengono in mano ed unguentarii e fiori, quasi aspettando il momento di assistere alla toletta di qualche diva, come Venere o Giunone. Anzi tengo che non solo a siffatte figure, ma ben anche all'Amore date avesse le ali di farfalla Ovidio (5) quando scrisse:

Haec ego: movit amor gemmatas aureus alas.

Ma comunque dubbie sembrino le frasi del lati-

(1) *Museo Fiorent.* T. I. tab. 43, 11.

(2) Bracci *Memorie degli Antichi incisori*, T. I. tab. XXII. n. 3.

(3) *Dactyl. Zanettiana* tab. LXI. p. 123.

(4) *Galerie mythol.* T. I. tab. XLV. n. 199.

(5) *Remed. Am.* v. 303.

no Poeta, certo è nondimeno che le ali di farfalla furono di Morfeo eziandio e del Sonno (1), tanto è lungi che sieno state esclusive di Psiche. Chi poi domandasse perchè gli artisti tanto si piacessero di ornare le loro figure di siffatte ali, sarebbe facile rispondere che il fecero per esprimere con più chiarezza la nobilissima natura di questi esseri. I quali se per ajuto della fantasia dovevano rappresentarsi in figura umana, erano però di tutta altra tempra che materiale, quando tuttochè di grande persona potevano muoversi coll'ajuto di ali così tenui. Inoltre perchè queste ali essendo più belle che non sono quelle degli uccelli facevano a cagione delle loro gemme pruova migliore in pittura, e potendosi anche duplicare davano più di leggiadria alle figure che n' erano adorne. In fine perchè i numi ed i loro ministri solevano camminare inosservati, e perciò loro si addicevano ali che l' aria dolcemente agitando nissun rumore facessero. Del Sonno almeno cantava Ovidio (2): *Ille volat nullos strepitus facientibus alis.* E noi vedemmo che il rappresentarono con

(1) Winckelmann *Mon. Ined.* 100. Visconti *M. P. Cl.* IV, 150.

(2) *Met.* XI, 650.

ali di farfalla. Ed era appunto lo scuoter leggerissimo di quelle ali che sopiva gli stanchi ed oppressi uomini, come lo attestano le altre frasi dello stesso Poeta (1), *Somnus placidis Erisichthona pennis Mulcebat*, e Properzio quando scrisse (2), *dum me jucundis lapsam Sopor impulit alis.* Ma forse un po troppo lungamente io mi son dimorato su questo particolare, sol per discorrere un punto rimasto intatto, non so perchè, dalla somma erudizione degli Ercolanesi, del Winckelmann, e del Visconti. Torniamo al nostro dipinto per vagheggiarne la bellezza, e per rilevare di quai vezzi, di che grazie, e di quanta amabilità comparisca fregiata la bella moglie di Zefiro. Alla quale i Romani cominciarono a tributare onori divini dopo che Tito Tazio dimostrò loro quanta fosse la di lei potenza (3). Ma non prima dell' anno 513 di Roma furono istituite le feste ed i giuochi florali, essendo consoli Cajo

(1) *Met.* VIII, 823.

(2) I, 3, 45. Questo dissero i Greci *μαλασσειν, μαλθακιζειν*. Vedi Walckenaer ad *Euripid. Hippolyt.* v. 303. Grutero *Thes.* CCCIV. 9. Cupero *Apoth. Homer.* p. 178, e quello che ho detto in tal proposito nella mia dissertazione *sulla Favola di Zefiro e Clori rappresentata in un intonaco disotterrato in Pompei*, pag 10.

(3) Varrone *de LL.* IV, 10.

Claudio Centone e Marco Sempronio Tuditano, che v'impiegarono le multe pagate da coloro che il territorio del popolo Romano occupato avessero. Ma perchè di tal danaro spesso i loro successori fecero abuso, le feste interrotte chiamarono su i campi l'ira della Diva; onde abbruciate le vigne, isteriliti gli ulivi, arse le biade. Il perchè cento sessanta sette anni dopo si prese il provvedimento di placar Flora con solenni giuochi ogni anno. Ed allora, cominciando dal 28 di aprile fino alle calende di maggio, coronarsi di fiori, darsi alla gozzoviglia, spargere a larghe mani rose su i passeggieri, ed andar cantando inni di gioja per ogni contrada, era l'unica occupazione del popolo. Venuta poi la notte, si passava al chiaror delle faci nel circo di Flora, dove compariva una truppa infinita di scostumate donne che ora colla danza e colla musica, ed ora inseguendo lepri e cerve (al che alludono forse le lance messe vicino all'edicola di Flora) trovava in quella caccia pretesto a sfogare la più sfrenata licenza. Di cui non meravigliamo se avessero orrore i primi apologisti di nostra Santa Religione, quando si trae dagli Storici che il popolo vedendovi comparire il se-

vero Catone, da tanta vergogna fu preso, che ad un tratto interruppe le sue orgie lascive, onde il venerando censore accortosi quanto mal volentieri la plebe si comprimesse, contento del rispetto mostrato alla sua virtù ben presto si partì di quel loco.

Bernardo Quaranta.

Nic. La Volpe del. *N. direx.* *Lasinio fil. sculp.*

Pasifae -- Il Sole. -- *Due dipinti di Pompei.*

Sono pochi i monumenti di arte che restano a narrarci le nefande inclinazioni di Pasifae verso di un toro, del pari che le astuzie di Dedalo per secondarle. In due soli bassorilievi, al dir del Winckelmann (1), si ritrova espressa questa favola: l'uno del Palazzo Spada esprimente Pasifae che fa conoscere a Dedalo l'oggetto del suo delirio: l'altro del Palazzo Borghese rappresentante a dritta quella insensata Principessa che discorre con un mandriano della sua strana passione, nel mentre che un Amorino alato procura confermarla semprepiù nella sua inclinazione; a sinistra la Principessa istessa che vergognosa e renitente considera la giovenca fabbricata da Dedalo, ed un Amorino senz'ale, che incoraggiandola verso di quella macchina l'appressa. Possiamo ora aggiungere due altri monumenti scavati in Pompei, uno de'quali essendo molto mal concio e mutilato dal

(1) Monumenti inediti pag. 124.

tempo (1), facciam parola solamente di quello che ora pubblichiamo, e che fu nello scorso anno rinvenuto. Mentre ci deliziavamo in quegli Scavi in compagnia de' nostri Socj Cav.[ri] Avellino e Niccolini comparve nella casa così detta di Meleagro il bel dipinto, che qui presentiamo nel secondo compartimento di questa tavola, il quale abbenchè frammentato ne fu per noi sopra luogo indicato il subjetto: Dedalo cioè che presenta a Pasifae la da lui costruita giovenca.

La Regina è assisa, dandola a divedere l' attitudine de' piedi superstiti e le gambe della sedia. Dedalo alza dal dorso della giovenca uno sportello, e dalla mossa dell' avanzo della sua figura si comprende che mostra a Pasifae la buca per la quale dee discendervi. La giovenca poggia su di un tavolato a quattro ruote nella stessa guisa, che la descrive Apollodoro (2), e siccome si vede espressa nell' enunciato bassorilievo Borghesiano. Da ciò che rimane degli abiti di Pasifae si vede che la tunica è di color bianco, e 'l manto verde.

(1) Fu ritrovato nell' anno 1827 su di un pilastro nella strada in continuazione della seconda fontana.

(2) Bibl. L. 3, p. 88, 6.

La giovenca è di un color giallo dorato simile a'buoi della Sicilia, e'l tavolato imitante il color di faggio. Sono osservabili presso di questo tavolato alcuni strumenti fabrili, come l'archetto col trapano, detto dagli scultori *violino*, col quale gli Artefici traforano il legno, il marmo, il metallo ec., e l'ascia de'falegnami.

Sia che Venere sdegnata del poco culto che la sventurata Regina le prestasse volle punirla inspirandole quella disumana propensione, sia che Nettuno irritato contro di Minosse per non avergli sagrificato il più bello de'suoi tori rendè Pasifae invaghita di quel mugghiante quadrupede, dagli allegati monumenti più che da ogni altro mitologico racconto è chiara la disordinata passione di quella Principessa: ed instituito fra loro un confronto, abbastanza ne vengono i particolari tutti rischiarati. Si cercò non pertanto fin dall'antichità di portar luce su di questa bizzarrissima favola, e Luciano suppose, che Pasifae avendo appresa da Dedalo quella parte di Astronomia che riguarda le costellazioni e specialmente quella del toro abbia fornito l'argomento a questa favola; ed infatti Pasifae è il nome di una delle Ple-

jadi, gruppo di stelle situate sul dorso del toro. Del rimanente vi è chi sostiene con più verosimiglianza e con meno degradamento dell' umana specie, che il fondamento di questa favola sia riposta nella voce *taurus*, nome di un Cretese ammiraglio, il quale per opera di Dedalo Architetto e confidente della Regina ebbe avvicinamento a Pasifae; dal che nacquero due gemelli, l' uno somigliante a Minosse, e l' altro a Tauro, materia sufficientissima per somministrar argomento alla bizzarria de' poeti per l' altra favola del Minotauro; a meno che non voglia trarsi la ragione di quella favola da un sentimento tutto morale, val dire che la deturpatrice del talamo nuziale si degrada in modo da assimilarsi ad incontinente giovenca.

Nello stesso senso metaforico che tanto riluce nelle greche origini consideriamo la bellissima figurina del Sole posta nel primo compartimento di questa tavola. Allorchè gli antichi popoli parlar dovevano de' fenomeni della natura si servivan sempre di metafore e di allegorie, tutto personificavano, e ritrovavano in tutto moto e vita, vedevan nel Sole che illumina e vivifica il mondo

una deità piena di gioventù e di vigore trasportata in un cocchio fiammante, quindi le sue immagini moltiplicavano per quante sono le sue apparizioni, i suoi cangiamenti. E qui vediamo il Sole, che abbandonato il suo cocchio stringe ancor la sferza incitatrice al corso diurno de' suoi raggianti destrieri, e sostiene colla sinistra un globo di color giallastro, simbolo del Mondo che illumina, il qual vedesi accerchiato da due zone cerulee che in un punto s' intersecano, forse ad indicarci l' ecclitica e l' equatore. La sua leggiadrissima testa è irradiata da sette raggi dorati come la bella testa del Sole conservata nel Museo Rondinini in Roma, e come l' altra statua di questo Nume col capo raggiante e col globo in mano della Villa Pinciana; la clamide di color purpureo affibbiata all' omero dritto è ancor svolazzante, e tanto questa, quanto la sferza e l' attitudine di stendere il passo per camminare ci persuade a riconoscere in questo dipinto il Sol tramontato, allorchè tuffato nel mare discende dal suo cocchio, ove Tetide lo raccoglie nel suo palagio per ristorarlo delle fatiche del giorno.

Giovambatista Finati.

Antichi dipinti Ercolanesi e Pompeiani.

Che gli antichi si fossero spesso piaciuti di rappresentare una pantera lottante con una serpe si fa chiaro e dal primo di questi tre quadri dissotterrato in Pompei, e da parecchi altri simili che nel R. Museo si conservano.

Il secondo, venuto pure dalle Pompeiane scavazioni, ci mostra in un campo d'aria boscaglie e montagne sormontate da edifizi, ed una statua marmorea di Bacco soprapposta ad un plinto ed ombreggiata da fronzuto albero. Il nume indossa la veste talare, stringe colla sinistra un tirso la cui punta è scoperta, e nella destra tiene l'amforeo (1). Merita poi assai di attenzione la corazza in cui è chiuso: ciò mi è vivo argomento che in questo simulacro si rappresenti il Bacco *enialio* o *areio*, cioè il *Bacco marziale* rammentato da Macrobio (2). Ed o che nelle favole bacchiche (come bene avverte il Visconti) le me-

(1) Tzetze a Licofrone v. 273.

(2) I. 19.

morie siansi trasfuse delle gesta di Sesostri o d'altro antichissimo conquistatore, o che l'Oriente fosse piuttosto la patria di quell'uomo singolare che insegnò tante arti ignote, e sì nuovi costumi introdusse fra'Greci, costoro ci descrivono la sua venuta da quelle contrade come il ritorno trionfale d'un capitano sì prode e fortunato che non trovò altri emuli delle sue imprese se non molti secoli dopo in Alessandro e Pompeo. E però gli fu attribuito il trionfo dopo la guerra e'l diadema per distintivo de'regnanti, ed anche l'uso del vessillo, se in Plinio (1) dove leggesi *diadema regium insigne*, *triumphum*, faccia d'uopo la seconda parola staccar dalla prima (2). Vicino al piedistallo di questa statua vi è un ramo verde da servire di aspersorio nelle lustrazioni, due vasi di color metallico, uno più grande stretto di bocca, l'altro più piccolo a guisa di ciotola con entro un liquido rosso che rappresenta sangue o vino: oltracciò una testa di agnello non recisa, ma strappata dal rimanente del corpo, come si conosce da una parte della spina dorsale

(1) VII. cap. 56,

(2) Così opinò il sommo Visconti.

rimastavi attaccata. Così le baccanti nei loro sacrifizj dilaniavano le vittime. Sul rialto poi di un monticello vi è un gran desco di rame con entro una pina, ed un altro piccolo desco di legno che contiene frutti di varie specie, ed un animale che potrebbe essere un pesce, o una serpe. Da che si trae chiaro che qui si tratti o di onorare con un sacrifizio il nume di Nisa, o di consecrare la sua statua con le offerte che a tal uopo si facevano. Tra le quali vi sono i frutti, essendo Bacco *la forza vegetativa della natura* φυτευτικων δυναμις, e la pina o perchè nel terreno abbondante degli alberi che la producono il vino venga più dolce, secondo pretese Plutarco (1), o perchè sia l'immagine del cuore, sacro a Bacco, a testimonianza di Suida (2).

Il terzo intonaco fu trovato negli scavi di Ercolano, sono già settantasette anni, appeso al muro con un rampino di ferro in una stanza dove se ne vedevano dei simili destinati a sostenere altri intonachi quivi trasportati dopo tolti dalle pareti di cui facevano parte. Da ciò si deduce in

(1) *Symp.* V. qu. 3.

(2) In v. κωνοφοροι.

qual pregio gli antichi lo avessero, per la grazia come sono disposti gli oggetti, per la bella varietà loro, e pel sapere che vi ha spiegato l'ingegnoso pittore rappresentando il momento di un' azione già passata. Volga lo sguardo a questo intonaco chi si conosce degli antichi monumenti, e comprenderà subito che la serpe combattente colla pantera sia appunto la serpe tanto usata nei misteri, che doveva trovarsi nella cesta paglina qui dipinta, insieme cogli altri oggetti dionisiaci, come il tirso con benda rossa, il corno pur rosso, la tazza di tinta argentea, e la pelle screziata. Però è facile a concepirsi come la pantera o per negligenza del custode sia scappata da qualche serraglio, o sia una di quelle a cui gli antichi *mansuetarii* (1) toglievano tutta la forza nociva, strappando loro denti ed unghie, ed avvezzandole a vivere in compagnia degli uomini ed a trastullar

(1) Così Lampridio scrive di Eliogabalo c. XXI. *Habuit et leones, et leopardos exarmatos in deliciis, quos edoctos per mansuetarios subito ad secundam et tertiam mensam jubebat accumbere, ignorantibus cunctis quod exarmati essent ad pavorem et ridiculum excitandum.*

con essi (1). Poni dunque che questa fiera si trovasse vicino alla cesta per caso, o che chiamata vi fosse dall'odore del vino (2), o finalmente che la serpe istessa tratta dagli effluvi onde l'africana belva impregnò l'aria (3) sbucasse dalla cesta; certo è che la pugna che ora si fa a terra dovette cominciare quando il rettile nascosto giaceva in quella. Il perchè al primo conflitto de' due animali forza fu che sopra i gradini cadessero i cimbali, e'l ramo (4) che uniti stavano al serpente nella mentovata cesta. La quale è fiancheggiata graziosamente da un tamburino a sonagli e da un calice di vaga forma. Nel primo è notabile il cerchietto dipintovi a color d'oro, nel secondo son degni di considerazione quattro piccoli manichi messi a

(1) Seneca *Epist.* 85. *Certi sunt domitores ferarum, qui saevissima animalia, et ad occursum exterrentia hominem docent pati jugum: nec asperitatem excussisse contenti usque in contubernium mitigant. Leonibus magister manum insertat, osculatur tigrim suus custos.* E nel primo *de Ira* c. 31. *Aspice intra domum ursorum leonumque ora placida tractantes, adulantesque dominum feras.*

(2) Vedi Oppiano, Κυνηγ. I, v. 80. Egli dice ancora, *ibid.* IV, v. 228, che uno de' modi usati per prenderla era quello di fare che si ubbriacasse.

(3) Aristotile *Probl. Sect.* 15, qu. 4, Teofrasto Lib. VI. *de Caus. Plant.* c. 2. e Plinio *N. N.* Lib. VIII cap. 17, dicono che le bestie son tratte all'odor della tigre.

(4) Malamente alcuni lo hanno caratterizzato come ramo d'alloro. Le bacche di quest'albero son nere, e qui i frutti son verdi.

due a due nel suo ventre. Gli oggetti pertanto rappresentati su questo intonaco tutti sono proprii delle bacchiche iniziazioni, massime la cesta ed il serpe. Questo era usato principalmente ne' misteri di Bacco Sabazio in cui ricordava Giove, il quale per goder di Proserpina si era trasformato in quel rettile. Clemente d'Alessandria, Arnobio, Firmico Materno, e Minuzio Felice attestano, che perciò agli iniziati introducevasi nel petto una serpe o naturale o d'oro o di pelle e la si faceva uscir loro di sotto la tunica. E questa serpe chiamavasi *παρειας*, cioè *guanciuta*, ed era di quelle che si cicuravano al segno da girar a tavola mentre si mangiava, e per vezzo dalle dame romane si attorcigliavano al collo, come praticavasi dalla Grecilla di Marziale. La cesta poi era destinata per conservarvi e la serpe, e tutti gli altri oggetti destinati alla celebrazione delle venerande orgie, e gli uomini addetti a portarla erano chiamati cistofori. L'esser qui di paglia ci fa intendere perchè Tibullo le desse l'epiteto di *leggiera* (1). La pelle finalmente non è la *nebride* ossia quella de' cervi

(1) Lib. I. 8. 1. *Et levis occultis conscia cista sacris.*

giovani detti *nebroi* ed *hinnulei*, nè quella di daino o di capra detta *αιγη* o *ιταιη*, nè tampoco quella di caprone, *τραγη*, ma bensì la pelle di pantera, la quale chiamavasi *pardale ifasmene* (1) quando era tessuta ad imitazione della vera, non potendosi questa trovar sempre (2). E si usava nelle télete dionisiache o perchè, secondo ci avverte Diodoro (3), essendo Bacco lo stesso che il Sole, le nebridi coll' indanajatura significavano le stelle, o perchè secondo Eustazio (4) le loro macchie assomigliano ai grappoli, o perchè aggiungo io ricordavano le Indie conquistate da Bacco o il suo *eolomorfismo* (5). Che se taluno mi domandasse, la significazione di quel ramo carico di frutti, gli risponderei che si teneva dagl' iniziati, mentre danzavano (6) e serviva loro anche mentre facevano le adorazioni, come c' insegna Dionigi il Tra-

(1) Παρδαλη ὑφασμενη.

(2) Polluce IV. 118 ἡ δε σατυρικη ἐσθης νεβρις, αιγη ἡν και ιταινην εκαλουν, και τραγη, και που · και παρδαλη υφασμενη.

(3) L. I. p. 7.

(4) Dionys. v. 701.

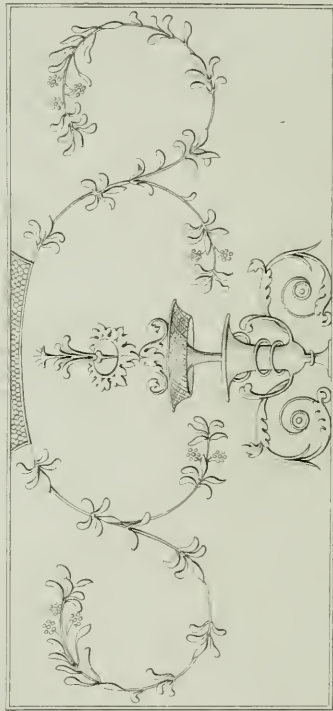
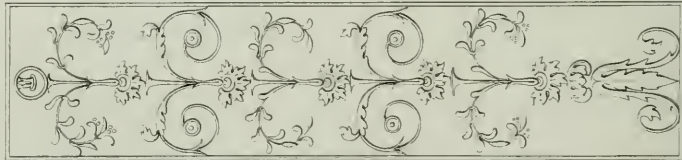
(5) Αιολομορφος è l' epiteto che gli danno gli Orfici *H.* L. v. s.

(6) Strabone X, p. 468.

ce (7). Ed era questo un simbolico rito, come osserva Clemente Alessandrino, affinchè avessero appreso che più lunga della loro era la vita di un albero, o che siccome questo inaridito gittavasi al fuoco, così ben presto ancor essi mancati preda sarebbero delle fiamme.

Bernardo Quaranta.

(7) Presso Clemente Strom. V. p. 672. Egli fa menzione των θαλλων των διδομενων τοις προσκυνουσι.

Joseph Abbate del. N.° direx. Lasinio fil. sculp

Rabeschi. -- *Dipinti trovati in Pompei.*

Si è già notato in altro luogo di quest' opera che le pitture come quelle di questa tavola son chiamate *rabeschi* o *moresche* (1) perchè simili a certi ornamenti dagli Arabi usati e da' Mori; che in Italia il primo loro nome fu di *grottesche*, da che in alcuni antichi sotterranei, o grotte se n'erano vedute la prima volta. Onde coloro che di arti belle si conoscono ridicole troveranno le parole di uno scrittore (2) dicente esser queste grottesche non solo così appellate dalle grotte, perchè gli antichi solessero talvolta ricovrarvisi nascostamente per piacere e diletto; ma perchè a proposito venivano fatte, non altrimenti che enimmi, o cifre, o figure egizie, dimandate jeroglifici, per significare alcun concetto o pensiere sotto altre figure come si usa negli emblemi e nelle imprese. Preziose saranno poi a qualunque pittore che da tal genere cercherà fama e ricchezza le

(1) Esamineremo altrove se questi nomi siano ben dati.

(2) Lomazzo *Trattato dell' arte della pittura* cap. 48, p. 423.

parole del Vasari (1) il quale testimonia che Morto da Feltri ritrovò le grottesche più simili alla maniera antica ch'alcun altro pittore, e per questo meritato avevasi infinite lodi; da che per il principio di lui si erano poi ridotte da Giovanni da Udine e da altri artefici a tanta bellezza. Ed a chi la storia del pingere è cara, piacerà sentire come questo Giovanni da Raffaello fosse stato nominato capo delle logge Vaticane, ed egli appunto fatte avesse quelle volte di stucchi con bellissimi ornamenti ricinti di grottesche (2). Ma la soverchiante gloria del Sanzio che soprantendeva all'architettura delle vaticane logge, fece a quelle grottesche dall'autorità sua ottener voga sì, che Roma non pure ma ancora tutte le altre parti del mondo se ne riempissero (3). Le quali cose voglio aver dette per mostrare in che conto siano da tenere le antiche grottesche che da Pompei vengono in tanta copia e si ben conservate, se egli è vero che i più

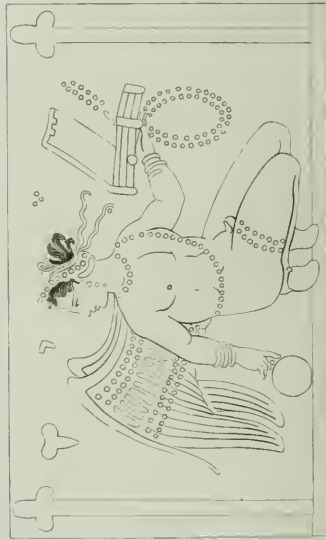
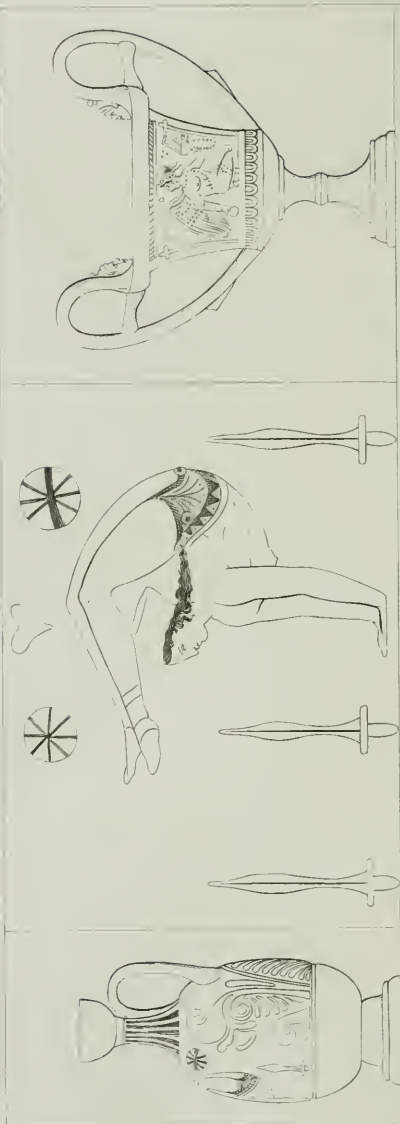
(1) Tom. II, p. 320.

(2) Vasari T. III, p. 45, 179. Borghini *Riposo* p. 494.

(3) Vasari T. III, p. 46. Milizia *Memorie degli Architetti* pag. LXXXII. Ortig nella traduzione spagnuola di Vitruvio pag. 96,

celebri maestri del pingere prendessero le prime mosse in questo genere da quelle poche trovate a Roma, a Tivoli, a Capua, ed a Baja, ma non comparabili per più rispetti alle nostre. Tra cui le presenti non sono le ultime al certo, sia che tu consideri la varietà del fogliame la bellezza de' fiori e la simmetrica disposizione degli uccelli aleggianti mentre si posano, e quei colori or vermigli or gialletti, qui azzurri, là argentati, verdi altrove, e da per tutto dolci vivaci pompeggianti ed uniti col più armonioso accordo, che gli occhi senza mai stancarli solletichi.

Bernardo Quaranta.

Salv. Romanelli del. N. dirae. Dom. Marzone sculp.

Due Vasi fittili.

Guardando il vaso a due manichi dato in questa tavola semprepiù ci confermiamo nella opinione che la voce *prosoputta* ben poteva indicare un vaso colle maschere sulla bocca, ma che bisognò sempre accompagnarvi il nome proprio con cui si specificasse la natura del vaso medesimo. Su la bocca di quello pubblicato alla tavola VIII di questo volume si veggono tre maschere di donzelle, qui ne compariscono due di guerrieri con elmi messe a rincontro sull'orlo, se chiamerai amendue col semplice nome di *prosoputta*, come di grazia si distingueranno? Lascio poi di parlare degli ermafroditi alati, che vi sono dipinti in atto di tenere il tamburino, la sfera, una cassetta, alcune corone ed altro; poichè anche di queste figure discorsi abbastanza. Noterò soltanto che singolare è la foggia de' manichi divisi in due mediante un pezzo di creta situato in essi trasversalmente, e che quell'asta con due asticciuole decussate messe alla sua punta sia una face fitta a terra per via

d'un ferro. Faci di questa figura se ne veggono in molti vasi, e qui dipinte accennano che il brio del vino, la sontuosità delle cene, e i bacchici giuochi erano più amici alla notte che al giorno.

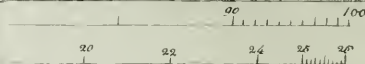
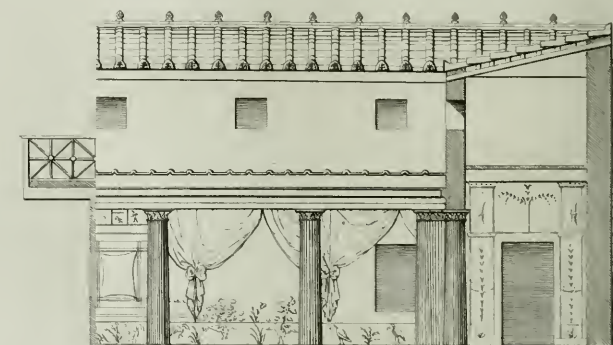
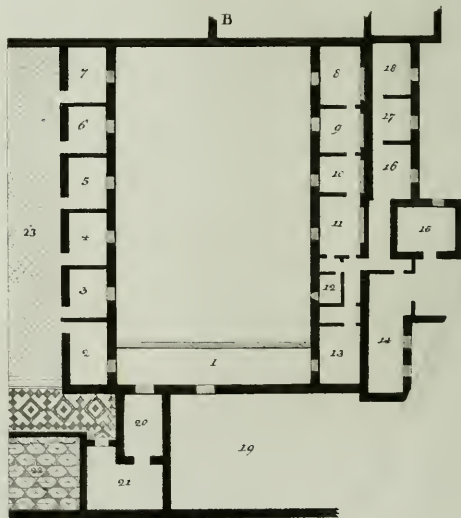
Nell'altro vaso osserviamo situate sul pavimento tre spade colle punte rivolte in su, mentre una donna nuda coperta la testa di una cuffia, ed i lombi di un grembiale, cerca di precipitarvisi col capo, senza che ne resti offesa. Questo giuoco è quel che disse Platone (1) εις μαχαιρας κυβιστᾳν *capovolgersi sulle spade*. Una di siffatte donne è mentovata pure da Senofonte nel *Simposio*, dove dice essersi portato un cerchio donde uscivano certe spade, sulle quali essa faceva de' capitomboli. Ed anche nelle nozze di Carano il macedone ci furono di quelle danzatrici che per divertire gl'invitati diedero simili giuochi. Le quali non avevano particolar nome, ma appartenevano alla classe generale degli *scleropecti*, σκληροπαικται, de'*taumaturgi*, θαυματουργοι, e de' *taumatopii*, θαυματοποιοι, come chiamavansi gli *esecutori di giuochi difficili* e *di maravigliose operazioni*.

Bernardo Quaranta.

(1) In *Euthyd.* 3, 4.

Fausto Niccolini del. et sculp.

N.° direx.

Faus. Niccolini del. et sculp.

Icnografia e Ortografia *dei nuovi Scavi di Ercolano.*

Se per miracolo di natura uno fra coloro che vissero dieciotto secoli fa, interrotto il corso della sua vita tornasse a finire i suoi giorni fra noi, quanto stupore, quale curiosità e qual gara di conversar seco non desterebbe nel mondo moderno! Di quante dispute antiquarie non sarebbe l'arbitro, da quante domande non verrebbe tuttogiorno assalito, da quanta gente visitato, festeggiato e riverito come cosa stupenda e sopra natura! Con più utile, sebbene con meno stupore del mondo moderno, sorse così dal luogo ove giaceva seppellita la Città d'Ercolano, che fu la prima delle città dal Vesuvio ricoperte a sollevar la testa da quelle macerie che la cuoprivano, sebbene più addentro in quelle giacesse. Poichè là Teatri, Porti, Foro, Case e ville a delizia costruite più che in ogni altro luogo abbondavano, che l'amenità della postura di Ercolano (che per dolcissima acclività dalle fal-

de del Vesuvio al mare scendeva) la dolce temperatura dell' aria, e l'opportunità del mare invitavano quei sontuosi Romani a fissarvi i loro ozii e le loro villeggiature a sollievo del tumulto e delle faccende di Roma, quasi porto dopo i travagli delle tempeste. Da Ercolano richiamate le arti a quelle norme di purità e di grazia da cui il secolo più ricco che savio si era allontanato; da lei i più belli esempii di statue equestri che ci avanzino degli antichi; per lei l'antica pittura, di cui molti miracoli scritti, pochi resti ed informi a fareegli credere rimanevanci ritornata alla luce; per lei sorto un Museo pieno a dovizia di tante specie d'anticaglie che si può ben dire non ha secondo nel mondo; per lei un' Accademia Ercolanese che tanto insegnò ai tempi passati e da cui tanto sperano ed aspettano i tempi presenti; per lei notizie esattissime di tante cose e tanti usi dell'antichità che destan l'animo di ogni gentil persona a mille piacevoli ed utili meditazioni: patrimonio di scienza che congiunge il primo col diecinovesimo secolo di sì stretto commercio come se nel fluire dei tempi coetanei passassero.

Abbiamo da Monsignor Bianchini che fino dal 1684 incominciossi ad aver contezza della Città di Pompei per una iscrizione ivi rinvenuta, e che molte altre se ne trovarono nel 1689 in uno scavo fatto da un architetto Francesco Picchetti. Ma fu questo come un barlume del giorno che cominciò a spuntare il 1711, quando il Principe d'Elbeuf saputo che nello scavarsi un pozzo sopra Ercolano si erano rinvenuti alcuni frammenti di marmo ordinò che si continuasse quello scavo sotto la direzione dell' architetto Giuseppe Stendardo, il quale discoprì un tempio rotondo periptero sostenuto esternamente da 24 colonne di alabastro fiorito, e giallo antico, e nell' interno della cella da altrettante colonne dello stesso marmo tutto ornato di statue, fra le quali una di Ercole, e l' altra creduta di Cleopatra, le quali statue furono dal Principe d' Elbeuf mandate in Vienna a presentarne il Principe Eugenio di Savoia. E questi scavi con tanta felicità cominciati, furono interrotti, nè prima ripresi del 12 novembre 1738, per ordine del Re Carlo III, che dallo stesso punto partiti da dove sotto il Principe d'Elbeuf eransi cominciati incontraronsi nel

teatro d'Erçolano, nel foro ed in tanti altri pubblici e privati edifizii. E dobbiamo al grande animo di quel Monarca, tanto alle belle arti magnifico, l'aver aperto sì luminosa strada ai suoi Augusti Successori onde mostrare al mondo in queste Città dissotterrate il più bello copioso e rilevante spettacolo che vantar possa l'Archeologia.

Prima di venire a descrivere i nuovi scavi di Ercolano ci facciamo a credere che non riescirà discaro ai nostri lettori se noi seguendo la dotta dissertazione isagogica del nostro Presidente perpetuo Monsignor Rosini discorreremo così alla sfuggita.

1.° Quale si fosse la postura di Ercolano avanti che il Vesuvio la seppellisse.

2.° La sua storia.

3.° Il suo Reggimento politico.

4.° La sua fine con l'eruzione.

E prima di tutto per figurarci la postura di Ercolano prima che l'eruzione vesuviana la ricoprisse noteremo quel poco che ce ne han lasciato scritto gli antichi. Incominciando da Dionisio egli ci racconta (1), *che Ercole aggiustate le fac-*

(1) Dion. Alic. lib. 1.

cende d' Italia dove stanzava la sua flotta (*che gli era giunta a salvamento dalla Spagna*) *offerì sacrifizii del decimo della preda e fabbricò una piccola città cui pose il suo nome, la quale anche al dì d' oggi è dai Romani abitata e sta fra Pompei e Napoli, ed ha porti in tutti i tempi sicuri.* E Marziano Capella (1) ci conferma questo racconto dicendo che da *Ercole ebbe nome Ercolano alle falde del Monte Vesuvio, da cui non lungi Pompei.* Al che in appoggio un frammento di Sisenna (2) che dice: *la qual piccola città sovrasta al mare su di un promontorio tra due fiumi al piè del Vesuvio,* e più sotto *passato il fiume che accanto Ercolano si getta nel mare.* Si accorda con questi anche Strabone (3) dicendo *che dopo Napoli è a piccola distanza la città d' Ercolano su di un promontorio sovrastante il mare stupendamente ventilato dall' affrico che lo rende stanza salubre e gratissima.*

Le quali cose sommando potrem concludere. Ercolano essere stata una città minore di Na-

(1) Mart. Capella lib. VI. Cap. 1.

(2) Sisenna Hist. Lib. IV. presso Nonio Marcello.

(3) Strab. lib. V. p. 247.

★

poli e Pompei che son sempre nominate come città principali su questo golfo. Che la sua situazione era alle falde del Vesuvio in luogo alto sporgente sul mare e incontro libeccio, fra due fiumi che l'eruzione ha fatto scomparire; ed aver avuto più porti. Le quali cose sono nella massima parte confermate dalla postura delle rovine di questa Città.

Quanto all'Istoria della nostra Ercolano rammenteremo come Strabone (1) parlando in generale della Campania dice esser nella più remota antichità stata abitata dagli Ausonii, tolta poi a questi dagli Osci, i quali a forza di armi ne furon cacciati dai Cumani che in processo di tempo doveron cederla ai Tirreni. I Tirreni infemminiti nelle delizie furon vinti dai Sanniti che anch'essi al dominio dei Romani furono assoggettati. E venendo l'istesso Strabone a parlare partitamente di Ercolano soggiunge che gli Osci occuparono da prima questa città dopo dei quali i Tirreni e i Pelasgi la signoreggiarono a cui la tolsero i Sanniti. Dalle quali cose contestate dai monumenti che ci vengono tuttogiorno dalle ro-

(1) Lib. V. p. 242.

vine di Ercolano non sembra da dubitare, che molto prima che i Romani signoreggiassero Ercolano, e con il lor dominio le loro arti ed i loro costumi v'insinuassero, vivesse questa città sotto l'influenza della civiltà greca. In fatti vicinavano gli Ercolanesi con tante terre di così puliti ed ornati costumi, tanto periti nell'industria delle belle arti, che non è mai supponibile che non aprissero anch'essi gli occhi a quel lume di civiltà, che per ogni dove risplendeva attorno di essi. E poi, città sul mare con varii porti, il commercio le dava opportunità di percorrere tutte le coste della magna Grecia da un lato, e con Napoli a vista d'occhio, e tanto vicino di Cuma e di tante altre terre di antichissima e conta civiltà che non è probabile a credere che si rimanesse barbara in quel centro di contrade tanto costumate e abbellite dagli studii e dalle arti dei Greci. Senza che parlano assai chiaro i resti architettonici con epigrafi Osche che in essa a quando a quando si rinvengono che portano impressi i caratteri e la fisonomia della maniera greca che mirabilmente confermanci in questa sentenza. Ora ormando nelle sue dotte investigazioni così passo

passo il nostro Monsignor Rosini per ridurre in brevità tutti gli avvenimenti dell'antica Ercolano rammenteremo come nel buio dei tempi favolosi è memoria essere stata fondata dai Fenicii, che 70 anni prima della guerra di Troia, 1254 avanti G. C., fu abitata dagli Osci, occupata poi dai Pelasgi e dai Tirreni e una delle dodici città etrusche formanti lo stato federativo di cui Capua era la Capitale. Che correndo l'anno di Roma 330, 413 avanti G. C., cadde in poter dei Sanniti, dai quali nell'anno di Roma 460, 283 avanti G. C., venne in poter dei Romani; e che finalmente da questi ribellatasi nella guerra sociale nell' anno di Roma 663, 80 avanti G. C., fu di nuovo soggiogata e rimase fino al suo fine sotto il dominio di Roma.

La maniera di governo con che si resse Ercolano prima che fosse coalizzata con altre città etrusche della Campania si perde nel buio dell' antichità. Sotto i Pelasgi e i Tirreni da prima, e poi dopo sotto i Sanniti pare da asserire che governandosi con proprie leggi municipali formasse uno stato federativo con le dodici Città etrusche della Campania, del quale stato Capua

era la capitale, dove convenivano per i loro deputati tutte queste Città a trattar della guerra e della pace, e delle cose più gravi del loro governo. Ma la repubblica dei Sanniti debellata dai Romani, anche Ercolano venne nella confederazione di Roma; con quali patti ci tace l'Istoria, ma in sostanza si assoggettò al dominio di Roma.

Dopo la guerra sociale non è dubbio che conservasse Ercolano il dritto di municipio, di potersi governare cioè con sue leggi municipali. Fatta poi colonia militare da Silla non pertanto perdè il dritto municipale che gli durò fino alla sua distruzione come i suoi monumenti lo attestano. Furon quindi gli Ercolanesi ascritti alle Tribù romane e particolarmente alla *menenia* come i loro consorti di Pompei e di Nocera. Parteciparono eziandio alle magistrature romane, ed è a credere che fin dai tempi di Augusto fossero donati dei dritti della romana cittadinanza. Le mille iscrizioni che dagli scavi tutto giorno ci vengono ci dicon chiaro come tutte queste città della Campania, che tenevan le falde del Vesuvio, avevano un medesimo governo municipale: uniformità di reggimento che potrem concludere derivar

loro fino dal tempo che facean parte della confederazione delle dodici città etrusche. Questo governo municipale prima della sua fine consisteva principalmente nei Duumviri e nei Decurioni, i quali Duumviri rendevano somiglianza ai Consoli di Roma come i Decurioni al Senato: sia che questa forma di governo municipale avessero dopo il dominio romano per così dir modellata su quello dei loro dominatori, sia che dalla comune origine etrusca la derivassero, cagione molto verosimile di questa somiglianza ed uniformità di reggimento. Per le quali cose concluderemo Ercolano essere stata da antico tempo municipio; circa venti anni prima della sua fine aver ottenuto da Nerone nome e dritti di colonia romana, per la qual concessione non aver niente cambiato nelle forme del suo governo municipale ma averla tenuta a semplice onorificenza.

Era l'anno 63 dell'Era cristiana, e l'816 di Roma, e regnava da dieci anni Nerone allorquando nel mese di Febbraio tutta la Campania fu messa a soqquadro da uno spaventevole terremoto che le città vicine al Vesuvio riempì di rovine (1).

(1) Dion. ap. Xiphil. Pl. Lib. VI. ep. 16 e 20.

Descrivendo Seneca (1) questo tremuoto dice che di Ercolano *rovinò una parte e ne lasciò male in piedi il rimanente.* Del qual tremuoto oltre una prova che ci viene dalle rifazioni che scavando tutto giorno si scorgono evidentissime negli edifizii ercolanesi, ci ha fatto anche testimonianza una iscrizione negli antichi scavi di questa città rinvenuta, in cui si legge *rifatto da Vespasiano il tempio della Madre degli Dei dal terremoto rovinato.* E gli scavi di Pompei ci somministran sempre anche più chiari e più frequenti argomenti di questo funesto avvenimento. Di cui le rovine non erano ancora scomparse in queste miserande città quando sedici anni e nove mesi dopo (79 dell'era volgare 832 di Roma) si videro scomparire tutte le città poste alle falde del Vesuvio, e questa bella parte della Campagna felice cangiò il florido ed ubertoso suo aspetto nel più squallido e sterile sembiante. E quell'anno istesso, quando fu contristato da tante rovine, era ancora nel festeggiare l'avvenimento all'Impero Romano di quel buon Tito delizia dell'uman genere;

(1) Senec. Nat. Lib. VI. dice di Ercolano *herculanensis oppidi*, di Pompei *celebrem Campaniae urbem*; altra prova che Pompei era maggior città che Ercolano.

tanto è costante il costume della Fortuna di mescolare alle dolcezze dei più lieti casi le amaritudini dell' avversità. Nell' autunno declinante al suo fine dalla vetta del monte Vesuvio, orribilmente barcollante, sbucò quel gigante di distruzione quell'immenso pino di fumo, che cuoprendo di un'ombra ferale quanto può ingombrar di paese la più lata tempesta, spargeva per ogni dove distruzione e terrore. Sotto questo Cielo minaccioso pieno di baleni di tuoni e di fulmini la terra tremava, gli edifizii rovinavano da ogni parte, l'aria vaporosa e pregna di zolfo non lasciava agli anelanti Campani neppur libero il respirare. Intanto la montagna dalle voragini che dentro vi ardono tutta rotta e corrosa scoscende, e tutte le terre che rivestivano la sua sommità alle falde rovinano, e la nostra Ercolano, che da quella parte ove i suoi piedi si tuffavan nel mare stava più prossima al suo pendio, è dall' ingente massa delle rovinanti materie ingombrata. I di lei porti son colmi, il lido gonfio di tanta mole cresce e respinge lungi da sè il mare atterrito e fremente. È tanta la rovina di tutta questa regione che Capri sì grata stanza al deliziante

Tiberio (per vicinare a spiagge così ridenti) ci vien descritta da Tacito come priva di questa sua più grande vaghezza, dacchè il Vesuvio avea cangiate di liete in triste queste regioni, nelle quali secondo Plutarco (1) non potevasi discernere dove fossero state edificate tante cospicue città dal Vesuvio sepolte. Le terre sotto di cui giace Ercolano, più di 60 palmi su essa innalzate, indurite dalle piogge di diciotto secoli eran dunque quelle medesime che cuoprivano una volta il monte Vesuvio; al che provare sarà da raccogliere, dietro la fida scorta del nostro Presidente perpetuo, non dubbii argomenti dagli antichi Scrittori.

Strabone e Lucio Floro parlano di questa montagna tutta forata e piena di fessure lunghissimi anni davante l' eruzione, poichè Strabone ce la descrive (2) di aspetto cenerognolo squarciata in fessure a modo di ferite con pietre di color di filiggine come corrose dal fuoco, e Floro racconta che Spartaco con i suoi penetrò in queste caverne del Vesuvio allorchè circondato dall' esercito di Clodio Glabro era ivi stretto d' asse-

(1) Plut. in Lib. cur.

(2) Lib. V p. 247.

dio, per le quali caverne collatosi a via di tralci di vite fino alle falde del concavo monte uscì all' imprevista per questi ciechi sentieri addosso al nemico e s' impadronì del campo di quel capitano che a niuna simil cosa pensava.

Nè i fuochi dell' eruzione uscivano dal solo vertice del Vesuvio ma da per ogni dove il monte gettava fiamme e tutti i suoi dirupi scoscendendo e franando da ogni parte di esso tutto all' intorno città, lidi, mare e piani ingombravano. — *Frattanto da più luoghi del monte Vesuvio vastissimi incendii ed alte fiamme balenavano* e più sotto *i lidi ingombrati per la rovina del monte*, son le parole di Plinio. Le quali parole ci provano quel disfarsi e scoscendere della montagna che seppellì Ercolano e con Ercolano Resina, e non giunse fino a Pompei perchè più lungi dalle sue falde, ma la ricoprì di ceneri e di lapilli egualmente che Oplonti, Stabia e Nocera. Del che a non lasciarci dubbio veruno Silio Italico (1) ci dà una evidentissima prova nella descrizione che egli fa del Vesuvio, tal quale si vedeva dopo

(1) Lib. 22.

quella sua tremenda eruzione con queste parole: *Appaiono i gioghi del Vesuvio: in sulla vetta scogli corrosi dalle fiamme, ed in rovina rotto tutto all' intorno il monte.* Ed ecco come rimanendo il solo nocciolo di questo Vulcano di nude e combuste pietre e tutte all' intorno giacendo in rovina le terre che rivestivano il monte, la nostra Ercolano dovè esserne più che tutte le altre ingombrata siccome quella che a specchio dell' onde più vicina al pendio dei suoi gioghi giaceva. Anche Stazio (1) con quel suo gonfio immaginare cantò di questa rovina: *come se Giove avesse stravolto dalla terra nei Cieli quella montagna e l' avesse tutta scagliata su quelle compassionevoli città.* Ed i poveri Ercolanesi da sotto quella ingente massa di terra non poterono come i Pompeiani andar frugando la lor sotterranea città, ond' estrarne le abbandonate ricchezze. Perciò più a dovizia, e più cospicue si trovano in questi scavi le anticaglie, sebbene il disotterrarle sia le mille volte più arduo e più lungo che in Pompei.

Il 1.° di Gennajo del 1828 per comando di

(1) Silv. V carm. 3.

Francesco I.°, Re alle belle arti oltremodo munifico, si rinnovarono gli scavi ercolanesi, che da Carlo III in poi si erano abbandonati come troppo ardui e di soverchio spendio. Ma questi scavi incontrarono una casa già frugata a via di cunicoli, indi ricoperta dai primi scavatori di Ercolano, i quali intenti ad estrarne i dipinti, i marmi e le altre anticaglie, penetravano negli edifizii ed abbandonavano poi nell' oscurità la parte architettonica che è forse la più ragguardevole di quei monumenti. Con diverso scopo si sono affaticati i novelli scavi, poichè hanno sgombrato quanto di questo privato edifizio ercolanese si vede nell' ortografia segnata in questa tavola LIX. Esso giace non lungi dal Teatro. La lettera A segna il suo pian terreno, parte principale delle antiche abitazioni. La lettera B ci mostra il secondo piano della medesima abitazione. Dalla lettera C è marcata l' elevazione di questi due piani; la quale è così fatta come comparve nel corso degli scavi che ce l' han mostrata tanto chiaramente da non lasciar dubbio alcuno alle nostre indagini. Le lettere D E F indicano alcune particolarità architettoniche di questa medesima casa.

Prima di tutto chi da queste rovine alzi gli occhi ad esaminare la loro profondità e ne misuri con la vista i sessanta e più palmi che esse hanno al di sotto della superficie attuale del terreno, e consideri le terre vulcaniche indurite a tufo che in sì gran mole ricuoprono la Città degli Ercolanesi, si convincerà agevolmente di ciò che abbiam detto, confrontandolo con la testimonianza degli antichi autori, che cioè le terre che rivestivano il monte Vesuvio scomposte e rovesciate dall' impeto dell' eruzione siano in spaventevoli masse rovinate a colmare Ercolano. Le quali terre con l' acqua delle piogge mescolate si siano nei dieciotto secoli che han corso da quella a quest'epoca a poco a poco indurite in una specie di tufo, che il volgo spensierato delle parole, chiama erroneamente lava.

La lettera A, che indica il primo piano di questa casa, ha nelle parti nere delineato ciò che comparisce scavato della casa medesima, in quelle di mezza tinta ciò che è stato supposto che esista a seconda della divinazione che delineò l' Architetto D. Carlo Bonucci, il quale diresse lo scavo che abbiamo descritto. Il n.° 1 segna una

strada dell'antica Ercolano. Il suo *aggere* o parte ai carri destinata, ed i suoi *margini* o marciapiedi, non che la sua costruzione, e le pietre delle quali è lastricata ce la mostrano in tutto simile a quelle che in sì gran numero si veggono in Pompei. Lo scendere che questa strada fa verso il mare prova quanto dicemmo, come cioè l' antica Ercolano per dolce pendenza dalle falde del Vesuvio si affacciasse sul mare. Vi è ragione di credere, come suppone l' Architetto Cavalier Niccolini, che l' antico lido debba essere alquanto vicino a questa strada, e che nella continuazione dello scavo di essa verrà, come egli è persuaso, indubitatamente testimoniato non senza sommo interesse, sia per la certezza che ne emergerà di quanto le materie eruttate abbiano ivi occupato dell' antico mare, ed anche per avere un dato positivo del livello che avevano le acque nel nostro cratere diciotto secoli addietro.

Non essendo per anche scoperto l' ingresso di questa casa ci entreremo per il *Postico* o porta di dietro che su questa vietta sporgeva. Questo postico aveva un picciolo portico sostenuto da tre pilastri che tanto sulla strada si allargava

quanto il marciapiede. La porta n.° 2 introduce nella stanza n.° 3 e nel corridoio n.° 11 per cui si penetra nel peristilio n.° 6. — Le stanze n.° 4 e 5 di vario uso di abitazione sono gentilmente dipinte, e quella n.° 5 sporgente sotto il portico aveva il pavimento di lastre di marmo di varii colori : ma i primi scavi e di questi pavimenti e delle più segnalate pitture spogliarono questa casa di cui ora tanto solo ne resta quanto basta a raffigurare la sua pristina adornezza. Spazioso è il peristilio n.° 6 che in tre lati cinge l' orto n.° 7. Dei così fatti ce ne hanno mostrati gli scavi pompeiani. Qui importa il fermarci alquanto coi nostri lettori in varie considerazioni. E prima di tutto vi si vedon chiari i vestigii di un più picciolo ordine di colonne a più stretti intercolunnj situate, che è stato demolito in due soli lati di questo peristilio per sostituirvi quello che ora il sorregge. Il che attribuiamo al tremuoto che precedè l' eruzione del 79, dal quale questa antica costruzione essendo stata rovinata fu questo peristilio rifatto di un ordine più robusto nei due lati lunghi, e nel lato breve lasciando al lor posto le antiche colonne furon so-

lo ingrossate vestendole di stucco per conformarle alle nuove rifatte, e si crebbe forza a questa porzione di peristilio con i due pilastri di angolo e i due medj che in quel lato si vedono, e mostrano a colpo d' occhio essere ivi stati fatti a compenso di robustezza, e non a garbo di architettura edificati. E non fu del tutto riedificato questo lato di portico anche perchè non sostenendo che il solo tetto (come potrà vedersi dall' elevazione lettera C) richiedeva meno robustezza degli altri due lati, sopra dei quali si alzavano i muri delle stanze del secondo piano. Queste ricostruzioni così apparenti cagionate da quel tremuoto spiegano ancora il doppio canale dello stillicidio delle acque che si vede attorno questo peristilio. Imperocchè l' antico ordine più delicato e gentile aveva i gocciolatoj delle cornici meno sporgenti del nuovo più massiccio, e più aggettoso, ciò che obbligò a fare un secondo canale. E gli antichi riedificatori non si curarono, o non ebbero tempo di togliere il canale minore, lasciandovi pure chiarissimi (come si veggono nell' annessa pianta segnati) gli indizii delle antiche colonne. Questo portico conservava ancora

allorchè si scavava, e gli architravi di legno che erano fra colonna e colonna con i sovrapposti pavimenti, non che il muro superiore delle stanze che sulle ali di questo peristilio erano edificate. Ed in quelli architravi si trovarono confitti i ferri delle *aulee* o tende che si stendevano fra gli intercolunnj, come a basso nei tori delle basi delle colonne gli anelli pei quali passavano le funi che ad aprire e chiudere queste tende servivano. Le aste di ferro che sostenevano le tende sono similissime a quelle che si adoprano ai nostri giorni, tanto è vero che gli uomini a provvedere ai medesimi bisogni s' incontrano nei medesimi pensieri. E queste tende dovean fare dei portici grata stanza in tutte le ore del giorno, riparandone ora gli ardori del sole, ora le rigidezze del freddo. Bello era il triclinio n.° 8 col pavimento marmoreo e le pareti vagamente dipinte. Il corridoio o andito n.° 9 serviva al comodo sì di questo triclinio come anche della stanza n.° 10, e comunicava forse con le cucine della casa onde per esso servire coloro che dentro vi banchettavano: accorgimenti di costruzione di cui erano avvedutissimi gli antichi architettori come ab-

biamo le tante volte osservato. Le stanze n.° 12, 14 e 15, disadorne come si vedono, ci sembrano piccole cellette di servi. Il recesso n.° 13 era, come le ali dei cortili, un comodo del peristilio forse chiuso da una tenda. Per la porta n.° 16 si passa dal peristilio nell' altra porzione della casa in gran parte ricoperta ancora dalle terre dell' eruzione, ove ci sembra chiaro essere un atrio toscano il luogo n.° 17, come il n.° 18 un tablino. Le stanze 19, 20, 21, 22, 23 e 24 sono di gentili adornezze ripiene, e ci sembrano a diversi usi di abitazione accomodate da non potersi con certezza determinare. Il n.° 25 segna un' altra specie di picciolo peristilio con orto n.° 26 non interamente scavato, cinto di varie camere, la più parte ancora giacente sotto le terre dell' eruzione.

Gli architravi di legno quasi tutti carbonizzati, e lo slogamento dei muri prodotto dai tremuoti che accompagnarono l'eruzione del 79 hanno obbligato di demolire il secondo piano di questa casa per conservare il primo, senza che avremmo in essa avuto un esempio che non s' incontra mai nelle rovine di Pompei, ma supplisca il disegno che si vede alla lettera B il quale venne ritratto prima della demolizione.

Il n.° 1 della lettera B è la soffitta del tetto che cuopriva il lato breve del portico come abbiam detto. Le stanze n.° 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, sono piccole camere sulle due ali del peristilio edificate che prendevan lume da piccole finestre nell' alto di esse stanze tagliate, sporgenti sul giardino. Queste stanze come anche quelle n.° 14, 15, 16, 17, 18, le crediamo cubicoli. Sei di esse sporgono sul terrazzo o *Solarium* n.° 23 il quale aveva pavimento di mosaico, e guardan levante, ciò che ci conferma nella idea che fossero stanze di letto. Anche nei pavimenti di questo secondo piano si son veduti i marmi e i mosaici, dei quali ne abbiamo alcuni nell'annessa pianta segnati. Le stanze 19, 20, 21, 22 erano alle donne della casa forse destinate.

Le lettere F D mostrano i capitelli di stucco dell' ordine del portico n.° 6, lettera A; la lettera E come le lettere G H indicano alcuni ornamenti dipinti in alcune stanze di questa casa.

Guglielmo Bechi.

Elenco delle Minutaglie più importanti rinvenute nel descritto Scavo dal mese di Gennajo 1828 a tutto il mese di Dicembre 1830.

Commestibili.

Molta pasta.

Noci, nocciuole, susine e mandorle.

Cicerchie, lenticchie e favucce.

Fichi secchi intieri e duplici, ed alcuni dattili.

Un pezzo di formaggio.

Alcuni agli.

Moltissima quantità di grano perfettamente conservato, farro e riso.

Oro.

Un orecchino di forma semplice, e piuttosto nuova, con una grossa perla pendente da un filo d'oro.

Un orecchino in forma d'un quarto di pomo.

Argento.

Due bassorilievi, sopra quadretti ellittici di bronzo, con anelli per sospenderli, esprimenti Apollo e Diana faretrati, di grazioso stile.

Quattro testine di Fauni, e di Baccanti.

Alcune monete Consolari ammassate.

Bronzo.

Varie monete Imperiali.

Un braccialetto indorato con teste di serpenti agli estremi.

Alcune conche di diverse forme.

Un tripode per candelabro a zampe di toro, col suo disco superiore.

Un grazioso balsamario.

Diversi vasi, e pentole frammentate.

Ornamenti di mobilio, fra i quali un leoncino.

Un' ala con un braccio di una statua.

Un crotalo frammentato.

Tre campanelli e diversi anelli.

Manichi di vasi di varia forma e grandezza.

Una testa di bilancia.

Diversi gangheri, un lucchetto, e due cardini.

Alcuni candelabri e varii altri frammentati.

Una base a quattro zampe.

Una testa rotonda d' appiccagnolo.

Alcuni utensili, che sembrano aver servito per guarnire, e difendere gli estremi degli assi de' carri.

Frammenti, involti nella lava, d' una caldaja con avanzo della fune che forse la reggeva.

Alcune patere, ed un sistro.

Un piccolo nasiterno ed un oleario.

Un unguentario cilindrico.

Alcune serrature, fra le quali avvene una circolare, e diversi finimenti di porte e chiodi.

Una mezza forma di pasticceria.

Alcuni coppini ad uso di cucina.

Tripode per sostegno di una lucerna, oppure ad uso di piccol' ara domestica, ed una basetta.

Un ago grande.

Ferro.

Un' accetta.

Un utensile nuovo e curioso, a lungo manico, forse per trasportare il fuoco.

Una forbice assai grande.

Marmo.

Una piccola statua di Sileno.

Una basetta.

Un piattino di alabastro.

Una piccola erma di Bacco barbuto.

Una quantità di marmo per pavimento di ogni sorte, e d' ogni colore.

Vetro.

Un bel piatto.

Una coppa.

Una boccetta di vetro a collo lungo, con liquore disseccato.

Una tazza.

Alcuni frammenti preziosi di piatti di vetro azzurro.

Alcuni pezzi rarissimi di vasetti imitante perfettamente l' onice o agata sardonica.

Carafina con liquore condensato al di dentro.

Un vase frammentato con del miele, e col turacciolo conformato a guisa di foglie ravvolte.

Una gran boccia quadrata ad un manico, ed una tazza con cera nel fondo in frammenti.

Un vasetto rotondo con collo stretto a due manichi.

Terra Cotta.

Alcuni vasi ripieni di farro, di lenti, e di miele. Un oleario con turacciolo di sughero, e con olio aggrumato nel fondo: presso di questi oggetti alcune ossa con avanzi di carne conservata forse nel sale.

Varie lucerne, delle quali una con lucignolo, altra non per anco usata, coll' immagine di un gallo, nunzio dell' ora, in cui la lucerna dovea cessare il suo uffizio; una terza con bassorilievo d' un Genio, che porta due secchie sulle spalle, ed una quarta con bassorilievo di Diana.

Diversi vasi con una specie di farina, o de' commestibili ridotti in polvere.

Alcune pignatte, coverchi, piatti con vernice rossa, ed un orciuolo.

Quantità di stoviglie di vasi da olio, ed in fine alcuni vasi con farina di qualche cereale con grano, con fichi secchi, e con olive.

*

Pietre Dure.

Cornalina, o granato per anello con incisione d' una donna, che con un cesto tra le braccia, raccoglie l'uva da una vite.

Un bel pezzo di onice o agata sardonica.

Osso.

Uno di quei soliti tubetti forati, che sembrano aver dovuto servire per qualche utensile donnesco.

Due pezzi di un fuso.

Legno.

Un cassettino di legno bruciato, con degli ornamenti di bronzo. Esso racchiudeva della farina, la quale mescolata coll' acqua bollente che accompagnò l' eruzione, vi aveva formata della pasta di nuova specie, cotta di poi come in un forno dalla cenere rovente da cui fu ricoverta. Ve ne sono de' pezzi su de' quali è attaccata tutt' ora la tela che l' involgeva.

Un' ampia cassa di legno ferrata ripiena di pasta, e ricoperta da una tela, cui erano aderenti de' considerevoli frammenti, siccome il precedente cassettino.

Altra cassa di legno con pasta.

Un mobile di legno con ornamenti di bronzo e di ferro in frammenti.

Del legno di abete duro, perfettamente conservato, e non incarbonito, perchè ritrovato non nella lava di tufo, ma fra le ceneri superiori e l'arena, appartenente all' ultimo periodo dell' eruzione.

Del legno di ciriegio per quadri, o per mobili.

Una pala.

Oggetti Diversi.

Un gran pezzo di tela ripiegato più volte.

Grandi ammassi di funi incarbonite.

Paglia ed avanzi di erbe secche.

Una scopa simile perfettamente alle moderne.

Una spugna.

Un avanzo di fiscella o di canestro.

Diversi gusci di conchiglie.

**

Alcuni grani o senacoli di collana tinti di color celeste e lavorati.

Un nicchio marino.

Unguento condensato.

Un pezzo d' incenso.

Varie ossa di cavallo e di cane.

Nic. La Volpe del. N. direx. Raph. Esteran sculp.

Minerva pacifera. -- *Statua in marmo greco alta palmi sette, proveniente dalla Casa Farnese.*

Non la debellatrice de' ribelli Titani, nè Pallade che scorrendo per gli ordini della battaglia sdegnosa rompe le intere squadre di eroi (1); ma la serena figlia della mente di Giove, la protettrice delle Scienze, e delle Arti, Minerva pacifera è qui espressa qual nume tutelare di pace, e se la veggiamo indossare gli arnesi di guerra, ciò è solo per difendere le arti di pace. Nè dee arrestarci da questa denominazione il vederla stringere l' asta ed imbracciar lo scudo, poichè son queste aggiunzioni moderne di poco accorto Scultore. Il suo aspetto tranquillo, la sua attitudine somigliantissima a quella della Minerva pacifera che frequentemente troviamo effigiata sulle medaglie imperiali ci fan fondatamente sospettare che dovesse stringere nella destra un ramo del prediletto ulivo, onde fu detta pacifera. È vestita di

(1) Omero, Iliade E. V. 746.

una lunga tunica che le scende sino a'piedi e su della quale è soprapposta altra più breve che cinta con grazioso intreccio da una fascia sotto del seno, giunge poco oltre le anche. In testa ha l'elmo, e sul petto l'egida orlata di bisce con la tremenda gorgona nel mezzo. Se lo stile non è del più grandioso e del più purgato, è certamente del buon tempo delle arti Romane e forse del secolo di Augusto, non mostrando alcun decadimento ne' partiti delle pieghe, non che nel modo di esecuzione.

Giovambatista Finati.

Joseph Marsigli del. et sculp. *N. direx.*

La Forza vinta dall' Amore. — *Pavimento circolare di Mosaico, del diametro di palmi otto once 6, rinvenuto in Pompei nella casa così detta del Centauro.*

A qual grado di raffinamento salisse appo gli antichi il gusto di decorar gli appartamenti è sufficiente dare un' occhiata alle case tutte di Ercolano, di Pompei e di Stabia per rimanerne convinti. Alla squisitezza del loro gusto non vi fu difficoltà insuperata: sin le pietre più dure come duttile metallo furon con portentoso artifizio combinate a decorare i pavimenti delle loro stanze. I Tempj, le Reggie d' oggigiorno presentano appena nelle parti più cospicue l' ornamento nobilissimo di qualche pavimento in cotal guisa lavorato, nel mentre che troviamo giornalmente le stanze di quelle semidistrutte città ornate tutte di splendidissimi pavimenti a mosaico; eppure esse non eran che colonie e municipj di Roma imperante.

Che l'origine di questi pavimenti sia dovuta a'Greci; che dapprima essi gli formaron di stucco, quindi di terra cotta, ed in fine di piccoli pezzi di marmo l'abbiam già veduto nel corso di questa opera, nella quale abbiam pur tenuto parola che ai tempi di Silla passarono ne' Romani, i quali in origine costruivano i pavimenti loro di calce e mattone pesto, e non prima della terza guerra punica si resero comuni e in Roma e nelle colonie tutte. E giova qui anche ripetere, che il fasto romano non contento di calpestare i più bei e i più pregiati marmi ridotti a minuti pezzetti, e nelle più belle e vaghe composizioni combinati, fuse il vetro a varj colori e formando delle paste a guisa di rarissime gemme le frammischiò con bella simmetria fra' minuti marmi e ne compose splendidissimi mosaici, che per la loro venustà meritarono di adornare ancora e le pareti e le volte degli appartamenti. A quest'ultima classe è d'attribuirsi il suntuoso mosaico che abbiam sott'occhio, rinvenuto in Pompei nella casa così detta del Centauro donde fu tolto e nel Real Museo trasportato.

È questo mosaico di figura circolare per se

stesso pregevolissimo ; ma importante oltremodo pel subjetto che presenta. Amor tutto vince , e qui Amore è vincitor della forza.

Nel mezzo della composizione è maestrevolmente espresso il più forte de' quadrupedi stretto in lacci ed in ghirlande di rose da alcuni amorini, i quali trastullandogli intorno, altri gli adorna la giubba con fiori, chi gli rovescia sulla testa il cornucopia, chi gli mostra una face, chi de' fiorellini. Il furbo Cupidine intanto assiso ad un greppo sen sta sonando per ludibrio la cetera, e derisor *se 'l guarda e ride.* Questa scena si passa nella parte esterna di un tempio posto a sinistra del riguardante, ove, su di un piedistallo eretto innanzi ad alcuni fabbricati ed a taluni alberi, par che presegga all' azione una Sacerdotessa in atto di eseguire una libazione, reggendo nella sinistra un' asta, ornata come un tirso. È dessa coronata di pampini, e velata di un manto color paonazzo che le scende giù per le spalle, e le copre in parte la gialla tunica che la riveste: al suo destro lato è posto su di un sasso un cembalo, o tamburrello che voglia dirsi. Chiudono la composizione due figure muliebri assise; l' una , ch' è avvolta in un sinuo-

so pallio color verde soprapposto ad una bianca tunica, appoggia alla spalla un' asta con alcuni bocciuoli nelle estremità, donde nella parte superiore emergono alcune foglie aquatiche con fiorellini in cima, le quali foglie ancor si veggono sorgere dalla ghirlanda di edera con corimbi che le cinge la fronte: l' altra non ha pallio e regge un' idria nella destra facendosi sostegno del greppo su cui siede colla sinistra: il suo abbigliamento consiste in una tunica rosso-cupo, in un manto giallo ed in una ghirlanda di edera contesta ad una fascia rossa, la quale, nel mentre gli accerchia la scinta sua capellatura, si aggruppa sul vertice del capo e le scende in due ali per le spalle. Ninfe son queste, al dir de' dotti, tutelari delle località alla loro protezione affidate. È osservabile in cima del fabbricato un' idria coperta, dalla quale sembra che la Sacerdotessa abbia attinto il liquore che sta versando, e noi abbiamo altrove osservato che gli antichi attingevano da vasi più grandi il liquore che versavano ne' sacri carchesii per eseguir le libazioni. Nè sono meno osservabili le periscelidi che adornano le gambe di Amore, e del putto vicino al leone, non che lo smani-

glio della Ninfa sita a sinistra del riguardante, ornamenti tutti che ispirano mollezza e voluttà. Ma ciò che maggiormente merita osservazione si è la bolla aurea pendente da un nastro cinto al collo del domato leone, e raccomandata ad una fibula a guisa di luna falcata. Questo vaghissimo quadro finalmente viene accerchiato da un grazioso meandro di diversi colori, e che gli serve di condegna cornice.

Dalle cose sinora descritte, se mal non ci apponghiamo, sembra chiaro che l'idea propostasi dall'artista sia stata quella di presentar la Forza vinta dall'amore esprimendola per mezzo del più forte de' quadrupedi avvinto in aurei lacci ed in voluttuose ghirlande di rose, e domato da debolissimi putti i quali beffandosi di lui, e caratterizzandolo come un imbelle fanciullo, gli han sospesa al collo un' aurea bolla. E siccome il vino è tra le più possenti armi di Amore ha fatto preseder l'azione da una Sacerdotessa di Bacco che fa una libazione al Nume, ha collocato su di un sasso il cembalo delle orgie, ed ha inghirlandato le due Ninfe locali di edera con corimbi, simboli

tutti di ebrietà (1). E se si volesse tradurre in un più ampio senso l' idea dell' artista par che suonerebbe così

L' uomo, il più forte che sia, ammollito dall' amore e dal vino perde il vigor tutto del suo grand' animo.

Non è da trasandarsi intanto che il Foggini nel Museo Capitolino pubblica un piccolo mosaico di circa palmi 4 quadrato, rinvenuto nelle vicinanze di Anzio Capitale de' Volsci, che molto al nostro somiglia. In questo son precisamente simili il leone avvinto, i due amorini che gli stan d' appresso, ed Amore istesso che suona la cetra; vi mancan però le Ninfe, i due putti alati con face e fiori, ed invece della Sacerdotessa vi è Ercole in gonna muliebre in atto di filare: le quali cose ci fan supporre che uno stesso originale abbia servito ad amendue i mosaici, e conferma sem-

(1) Nel momento che siamo per chiudere questo articolo ci viene partecipato dal Cav. Niccolini di essersi scoperto in Pompei altro prezioso mosaico in pietre dure esprimente il Genio di Bacco assiso su di una tigre, egregiamente lavorato. Questo pregevolissimo monumento sarà nella seguente tavola dal nostro ch. Collega Cav. Quaranta illustrato, e avremo novello argomento a dimostrare che anche il vino è invincibile domator della forza, e della ferocia.

pre più l'opinione che gli artefici subalterni copiavano ne' loro lavori le opere più accreditate de'grandi maestri dell'arte, e se qualche diversità vi si scorge par che debbasi attribuire al disdegno che essi avevano di essere interamente servili agli originali, oppure alla volontà di coloro che commettevano determinatamente la rappresentanza de' subjetti. E nel presente rincontro siam di opinione, che la composizione del mosaico Romano si avvicini molto di più di quella del Pompeiano al primitivo originale, come più mitologica, o drammatica che voglia dirsi.

Giovambatista Finati.

Gius. Maldarelli del. — N. direx. — Ferd. Mori sculp.

ACRATO. — *Mosaico di palmi sei once 3 1/2 quadrato disotterrato in Pompei.*

ACRATO io ravviso nel fanciullo alato che a noi presenta questo mosaico in pietre dure, rinvenuto interissimo in Pompei nella così detta casa di Pane. Nè punto fa che i due gran luminari degli archeologici studi, Zoega e Visconti, abbiano assegnata tutt' altra figura a questo Bacchico Genio; poichè mi pare che non bene si apponessero. E di vero ecco in quali termini spiegavasi il primo. Come fra i demoni, egli diceva, cioè gli esseri immaginarii d'inferior rango che a Bacco fan corteggio, il più giovenile è Ampelo; così il più provetto è il pedagogo di Dioniso, quello fra i Sileni che per eminenza Sileno si suol dire e gli Ateniesi Acrato chiamavano dal non inacquato vino, il cui effetto ne' suoi simulacri più che in tutti gli altri si manifesta. Sia che con cordiale abbraccio stringa il fianco del suo alunno, sia che titubante su nodoso bastone appoggiato preceda il carro d'esso, o colco su plostro lo ac-

compagni, o che sorretto da un Satirisco si abbandoni in braccio al sonno, o le stanche membra riposi sul pingue asino o sul domato leone, o che ardito imbracci lo scudo montato sulla pantera, belva terribile a' nemici di Bacco, sempre risplende nel suo volto il brio della focosa bevanda. Dalle quali cose deduceva l' antiquario Danese (1), che Acrato non fosse altro da Sileno. Ma l' inclito Visconti, di lui non meno insigne, era l' autore di un' altra opinione a quella contraria allorchè, illustrando un bassorilievo in cui era scolpito Bacco sopra un carro tirato da' Centauri (2), scriveva: Un Genio infante si regge in piedi sul dorso del Centauro a destra, e tien nelle mani una specie di vessillo. Acrato è, come io penso, rappresentato in questo fanciullo; e sì le altre sue immagini in età infantile, sì lo stato di ubbriachezza in cui Bacco ci si presenta mel fanno congetturare. Acrato che vuol dire vin puro, *merum,* ben conviene per auriga a Bacco ubbriaco. L' irragionevolezza conseguenza dell' ebrietà può essere stato uno de' motivi per dipingere quel

(1) Bassirilievi T. I. pag. 32.

(2) Museo P. C. T. III. p. 50.

Genio sotto forme infantili. In quale di queste sentenze starà dunque il vero? Mi sia lecito dirlo, in nessuna delle due. Primieramente non vi è chi possa concedere che fra i Demoni bacchici il più giovanile sia Ampelo. Gli antichi monumenti dell' arte ci mostrano parecchi Genii bacchici che sono anche più giovani di lui. Per secondo che gli Ateniesi chiamassero Acrato il Sileno capo del tiaso, non ci è autorità classica, la quale il contesti. Nego in terzo luogo che in questo Sileno si vegga più che in tutti gli altri l' effetto del non inacquato vino. In molte figure di Sileni ciò non si osserva, anzi talune di esse non hanno pure il vaso da bere. Per ultimo non vi è ragione da chiamare Acrato il fanciullo auriga di Bacco ubbriaco. Certo se questo nome gli convenisse, in vece del vessillo sarebbesi a lui dato piuttosto una tazza. Nè le sembianze infantili simboleggiano l' irragionevolezza conseguenza dell' ebrietà; poichè la fanciullesca figura è comune a molti seguaci di Bacco. Nè tacerò che lo stesso insigne Visconti ben dimostra in più luoghi (1) quanto

(1) Museo P. C. T. IV pag. 41 e 101 e V p. 16, ripreso perciò giustamente dallo Zoega *Bassiril.* T. I pag. 31

fosse egli medesimo incerto nel determinare il personaggio di Acrato, ed a quante difficoltà credesse andare incontro la sua opinione. Qual è dunque la vera figura di Acrato? Quella, io ripeto, che osserviamo in questo mosaico. E di vero Pausania, il solo scrittore che parli di Acrato, dice che egli era uno de' bacchici Dèmoni, di cui la faccia sola vedevasi fabbricata nel muro del tempio di Dioniso Melpomeno in Atene (1). Da'quali cenni la figura di Acrato dedurrà chiaramente chiunque dell'antichità si conosca. Poichè l' essere fra i Genii bacchici, ed il chiamarsi Acrato, fa vedere che l'edera, il vaso da bere e la fisonomia dell' ubriaco siano i suoi simboli; il potersi poi distinguere dalla sola testa ch' era Acrato, mostra chiaro che in un colla testa comparissero quei simboli, pei quali con altro personaggio non si scambiasse. E certamente nelle

(1) Pausania Lib. I. cap. 2. Στοαι δε εισι απο των πυλων ες τον κεραμεικον. . . . . . ἡ δε ἑτερα των στοων εχει μεν ἱερα θεων . . . . εστι δε εν αυτῃ Πολυτιωνος οικια, καθ' ἣν παρα την εν Ελευσινι δρασαι τελετην Αθηναιων φασιν ου τους αφανεστατους επ' εμου ανειτο Διονυσῳ Διονυσον δε τουτον καλουσι Μελπομενον, επι λογῳ τοιῳδε εφ' ὁποιῳπερ Απολλωνα Μουσαγετην · ενθαυτα εστιν Αθηνας αγαλμα Παιωνιας και Διος και Μνημοσυνης και Μουσων Απολλωνος τε, αναθημα και εργον Ευβουλιδου, και Δαιμων των αμφι Διονυσον Ακρατος · προσωπον δε εςι μονον ενῳκοδομημενον τοιχῳ.

arti antiche ogni figura ha le sue caratteristiche, onde potersi con sicurezza distinguere. Quindi perchè Pausania potesse dire secondo ragione questa è la faccia di Acrato, quali segni, di grazia, dovè ravvisarvi se non l' edera onde aveva inghirlandati i capelli, le sembianze di un avvinazzato, e la tazza di cui l' orlo almeno appressato vedevasi al labbro? Dunque se vogliamo esser fedeli alla critica degli scrittori e de' monumenti, nissuna figura da questa in fuori potrà dirsi a buon diritto che rappresenti Acrato. Quello che comparisce in questa tavola è leggiadro per l' atteggiamento, grazioso per le forme, bellissimo per la espressione. Alato e nudo fanciullo, egli porta i biondi ricciuti capelli cinti d' edera a gialli corimbi (1) ed attorno alla destra gamba un'aurea periscelide. E già ebbe forza d' imbrigliare con argenteo freno la tigre sulla quale cavalca, gettatavi sul dorso, a guisa di sella, una clamidetta di latteo colore, perchè l'asprezza del pelo non offenda le tondeggianti membra alabastrine. La bionda fiera

(1) I Greci la chiamarono κισσος χρυσοκαρπος. Vedi quello che ho notato a questo proposito nella mia dissertazione intitolata: *Illustrazione di un vaso Italo Greco che si conserva nel Real Museo Borbonico pag. 13.*

va festiva e per la letizia che ispirale Acrato, e pei pampinosi tralci carichi d'uve che le cingono il collo. Ma stanca dal cammino ed ansante, ritarda il passo, e rivolgesi con bocca spalancata ed occhi ardenti al suo conduttore, quasi sperando che costui al vederla sitibonda le offra, come è solito (1), parte del licore rimasto nel gran vaso di vetro che a stento egli può sostenere colla destra innanzi al petto. Acrato intanto di ciò non si avvede, anzi rallenta le rosse redini che stringe nella sinistra, sforzandosi di vuotare il nappo fino all'ultima stilla. Ma la grandezza di quello, la incomoda posizione in cui si trova, e, che è più, l'abbattimento dell'ebrietà che traspira nell'abbandono della fisonomia e negli occhi vicini ormai a chiudersi gravati dal peso del bacchico licore già per metà tracannato (2), non gli consentono di accostarlo alle labbra per finire ciò

(1) La tigre è così ghiotta del vino, che attaccata al carro di Bacco lambiva le cigne che n'erano bagnate. Stazio *Theb.* IV, 658.

.... *uda mero lambunt retinacula tigres.*

(2) L'artista non può rappresentare che un momento, ma questo può esprimersi colle tracce del precedente e cogli annunzi del seguente. Non è ancora immolata Ifigenia, ma io veggio avvicinarsi il vittimario col vaso che dovrà raccoglierne il sangue, e questa circostanza mi fa fremere.

che rimane del vino. Il quale poichè fu cagione del sopore che già ingombra le sue membra ed il fa vacillante sì, che a non perdere l'equilibrio è obbligato a spiegare le ali, forza è inferirne che *Acrato* sia stato quel licore, cioè *quale colò da' grappoli senza goccia d' acqua mescolarvi.* Ed è appunto siffatto licore l' operator di quei fenomeni maravigliosi decantati con tanta vivacità dagli antichi poeti. È desso quello che apre il cuore all' amicizia (1), rinfranca le forze degli abbattuti spiriti, spinge a pugna l'inerme, dà come adempiute le più lontane speranze, suscita il debole contra il forte, ed è dolce farmaco potente a guarir l' indigenza la malinconia il dolore (2).

(1) Così Orazio:

.... Tu sapientium
Curas et arcanum jocoso
Consilium retegis Lyaeo:
Tu spem reducis mentibus anxiis
Viresque; et addis cornua pauperi,
Post te nec iratos trementi
Regum apices neque militum arma.

Ed altrove:

Quid non ebrietas designat? operta recludit
Spes iubet esse ratas: ad praelia trudit inertem.

(2) Nè Proverbii al capo XXXI dice Betsabea al figliuol Salomone: *Date siceram moerentibus, et vinum his qui amara sunt animo: bibant et obliviscantur egestatis suae, et doloris sui non recordentur amplius.*

Dunque se Acrato fu così detto perchè era la personificazione del *vino schietto* (che tanto importa la greca voce *acratos*) il Mosaicista ben la tradusse, direi quasi, nella lingua dell'arte, lingua che con disegno e colori meglio che non co' vocaboli parla. E ciò fece rappresentando gli effetti della focosa bevanda quando sia pura. Dove noterò che il vaso istesso tenuto da Acrato non è senza significazione. Poichè è lo scifo di Ercole (1) lo scifo largo e profondo che usava il forte de' forti, lo scifo di quel valoroso in cui la beveria non era minore della robustezza. E questo particolare ci è indizio che più è la copia di questo schietto licore, maggiore è la forza che spiega. Onde se è vero che sì fatte opere dell' arte deggiano essere l' espressione di una gran massima, una lezione per lo spettatore; quella che in questo Mosaico volle insegnarci l' artista, sarebbe: *il vino schietto copiosamente bevuto potere domar la ferocia.* Ma chi discorrerà degnamente l' eccellenza di questo monumento rispetto alla posa delle figure, al modo come sono disposte, alla espres-

(1) Sopra un vaso di figura quasi simile pubblicato dall' Hancarville leggesi ΝΙΚΑ ΗΡΑΚΛΗΣ.

sione che hanno, alla scelta ed alle gradazioni de' colori? Egli è certamente da credere che l'artista scegliesse a modello qualche stupendo originale. La tigre ha il più bello movimento che uom possa immaginare. La clamidetta messavi sopra è panneggiata con evidente naturalezza. Il contrasto della belva feroce colla placida innocenza del fanciullo è di artificiosissima invenzione, ed ha tutt' i vezzi di una poesia anacreontica. Ma nulla può aggiungere la figura di Acrato in cui ammiriamo congiunte le bellezze del tecnico e dell' ideale, ed uno de' gran misteri dell' arte *parvusque videri, sentirique ingens.* Il prenderesti pel vago figlio di Venere (1), se dati gli si fossero arco e strali in vece del tirso che ha gettato a terra per meglio sorreggere il vaso e guidar la tigre, la quale, giunta d'appresso a questo medesimo tirso, il calpesta. Egli è diffuso per gli occhi e per le guance di benigna letizia, come a colui si conviene che ogni torbida cura ha seppellita nel vino. Vedi come in tutta la sua figura tra-

(1) Forse anche per Bacco, poichè i Genii avevano la stessa natura e gli stessi attributi de' numi cui servivano. Ma Bacco fanciullo non si vede mai alato; ed il solo che diedero per tale gli Ercolanesi è anche un Genio bacchico.

sparisce l' amor del comodo, la voluttà, e la negligenza. Vedi qual franchezza e maestria nel disegno, qual sentimento nel gruppo, che morbidezza nella carnagione, quai contorni e come dolcemente sfumati. E nota che qui non si tratta di artifizio a pennelli in cui con soli pochi tocchi puoi le ombre ed i lumi infinitamente variare, e le tinte accordar bene, scaldare, o affievolire. Qui sì fatte difficoltà si moltiplicano per quanti sono i sassolini, che alcune cose deggiono mostrar dalla lunga e per fianco, alcune da presso ed in faccia, ed altre alquanto nascose. E nel volto soprattutto una sola delle pietruzzoline mal posta è sufficiente ad involarti tutto l' incantesimo della illusione; onde il combinarle in guisa che i passaggi de' colori non si avvertano, e ben serrare le commessure, sì che interstizio non rimanga, è opera di lunga pazienza e straordinario sapere, ed è dessa che converte il Mosaico in una marmorea pittura, la quale adornando i pavimenti superbi non teme danni dall' essere calpestata, e sfida le ingiurie del tempo meglio di un intonaco o di una tavola.

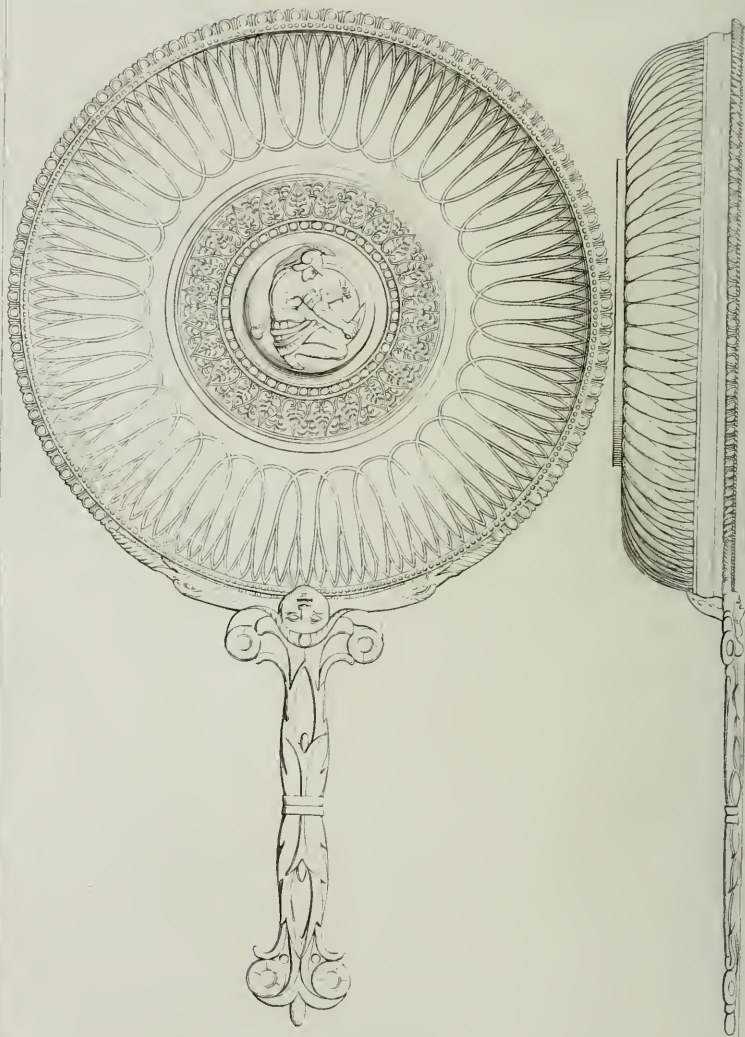
Sarebbe ora grande acconcio al mio intendimento il mostrare quanto sia stato il giudizio del

nostro artista nell' adornare la sua composizione con due concentriche cornici, l' esterna rappresentante un fregio che imita le onde marine (1), e l'altra un festone ricco a fronde a frutti e fiori di ogni maniera, intrecciati con larghe tenie con suvi alcune maschere, a ricordare che la tragedia e la commedia nacquero in mezzo a' villerecci divertimenti del vino; nè riescirebbe, io credo, fuor di proposito andare indagando qual nome avuto avesse ognuna di quelle nel teatral linguaggio, potendo in ciò servirci di guida Polluce nel suo *Onomastico*;

Ma perchè il tempo è corto
La penna al buon voler non può gir presso.

Bernardo Quaranta.

(1) Tal vedesi nelle medaglie di Taranto sotto il delfino cavalcato dal figliuol di Nettuno che a quell' antica città diede nome. Vedi quanto ne ha detto ne' fascicoli antecedenti il Chiarissimo collega mio il Cav. D. Francesco M. Avellino.

★

Caiet. Palermo del. N. direx. Dom. Morghese sculp.

COPPA DI BRONZO *con manico -- Lunghezza palmo uno once 4 1/2: diametro della coppa once 10.*

Ho detto altrove, e mi piace qui ripeterlo, che assai utile ed importante lavoro, *se si potesse con esattezza fare*, sarebbe quello di paragonar co' vasi di bronzo a noi pervenuti, e de' quali in particolare è dovizioso il Real Museo Borbonico, le denominazioni dagli antichi a noi trasmesse di tali arnesi, e fermar quindi di tutti il nome ed additar l' uso. Della qual cosa pe' vasi dipinti si è con egregia lode occupato il ch. sig. Panofka, e pochi potrebbero al certo con uguale critica ed erudizione render l' opera compiuta, ragionando anche di quelli di bronzo. Mentre ora esprimiamo la continuazione de' nostri desiderii, qualche cosa brevemente diremo di quello che qui inciso si mostra.

Vaghissimo per forma, e ricco di vaghissimi ornati, è desso del genere stesso di quello, che nella tavola XVI del presente volume abbiamo

veduto misto con altri arnesi da bagno, e sospeso con essi ad un cerchio di ferro; nè in questo nostro manca nel manico quel forame, per cui si riman l'altro al cerchio sospeso, se non che nel nostro il forame è ad arte lasciato nella stessa composizione de' fogliami, di cui vagamente il manico si compone. Al termine di esso vedesi la testa della Gorgone, da cui spiccansi due grossi serpi.

Il chiar. nostro collega sig. Abate Gigli in una sua particolare memoria ha creduto potersi dare al simile istrumento inciso nella tavola XVI di questo volume il nome di *scaphium*, e ci sembra che egli siasi felicemente apposto al vero. Poichè sebbene quella voce da' Greci e quindi da' Latini trovisi usata in altri sensi diversi, pure dubitar non si può che un tal nome abbiano avuto taluni vasi rotondi a guisa di tazze o sottocoppe, vale a dire di quella forma appunto che questi nostri ci mostrano. E sembra potersi ciò chiaramente ritrarre da Marciano Capella, il quale perciò appunto chiamò *scaphia* gli orologi solari fatti a guisa di rotonde tazze (1), che Vitruvio

(1) De nupt. phil. lib. VI cap. 1.

disse anche semplicemente *scaphae* (1). Ed in un bel luogo di Licofrone riferito da Ateneo (2), ed opportunamente citato dal sig. Panofka (3), descrivendosi l'uso di attigner con siffatte tazze l'umore riposto ne' vasi maggiori detti grecamente *pyeloi*, ci si mostra quasi evidentemente la necessità dell'aggiunto manico, senza del quale men comodamente potevano a tale ufizio convenire. E non altrimenti che era lo *scaphion* massimamente arnese da bagno, come lo mostra l'associazione di quello già detto, ed inciso nella citata tavola XVI, con altri utensili ancor essi da bagno, così anche i *pyeloi* furono da Polluce noverati tra gli arnesi da bagno (4).

Nel bel mezzo della interna faccia del nostro *scaphion* risalta un cerchio che si eleva un quinto d' oncia dal fondo di esso, e che io non esiterei a chiamar latinamente *umbo* o *umbilicus*. Vedesi in esso a bassorilievo espressa una figura militare e galeata accovacciata che strigne nella destra un

(1) Lib. IX cap. 9.

(2) Dipnos. lib. XI, p. 301 e Dalech.

(3) Recherches sur les véritables noms etc. n. LXVIII.

(4) Onomast. lib. X segm. 63.

pugnale, e colla sinistra imbraccia lo scudo. Al sinistro lato pende il parazonio, di cui chiara apparisce la diversità dal pugnale che tien nella destra (1). È rimarchevole la zona o balteo che cinge due volte questa figura sotto il torace. Pare che la situazione forzata, in cui essa si trova, abbia fatto sì che questo balteo, onde era a doppio cinto il corpo, sia disceso e smosso dal suo luogo. Ed io il considero piuttosto come una più lunga cintura la quale siasi raddoppiatamente avvolta (2), che come una doppia cintura, dell' uso della quale non rammento esservi memoria presso gli antichi (3).

F. M. Avellino.

(1) L'uno esser dall'altro diverso può anche ritrarsi dagli epigrammi 32 e 33 del XIV libro di Marziale.

(2) *Longa satis nunc sum; dulci sed pondere venter*
Si tumeat, fiam tunc tibi zona brevis.

Martial. lib. XIV epigr. 151.

(3) Suida ed Olimpiodoro (cap. XX in Job) parlano di soldati detti μονόζωνοι (*a solo cinto*); ma intendono sotto quel nome que' soldati più degli altri onorati, che distinguevansi per una particolar forma di cinto. Vedi il dotto Suicero thes. eccl. voc. μονόζωνος.

RELAZIONE

DEGLI

SCAVI DI POMPEI

Da Ottobre 1830 a Maggio 1831.

Nella Casa che in questo corso di scavi è stata disotterrata (e di cui con la tavola A e B di questo VII Volume pubblichiamo la Icnografia, ed Orthografia) se attentamente se ne consideri la parte ornativa avremo di che convincerci essere stata decorata poco prima che la eruzione del Vesuvio la ricoprisse. Gli avvertimenti che ci hanno somministrato questo pensiero andremo partitamente discorrendo ai nostri lettori secondo che ci accadrà d'incontrargli percorrendo le diverse parti di questa casa.

L'uomo il quale cammini per la tante volte discorsa via di Mercurio, guardando le mura della Città, ha l'ingresso di questa casa alla sua diritta sessanta passi prima di giungere alle mura, e questo edifizio è penultimo in quel lato di strada che con le mura istesse si congiunge. La sua facciata è rivestita, nella parte superiore di un intonaco bianco e nella parte inferiore è cinta da uno zoccolo dozzinalmente dipinto a maniera di marmo bigio coronato da una fascia di color rosso.

Il suo adito o ingresso n.° 1 incomincia a mostrare gli ornamenti che a dovizia abbelliscono questa casa Pompeiana. Sono le pareti di questo adito divise in tre compartimenti. Quello basso che

ne forma il zoccolo è nero, di color rosso il medio, e bianco il superiore che può dirsi fregio di questo adito. Badino i lettori a questa avvertenza di decorazione quasi sempre seguitata dagli antichi di adoperare cioè i colori più forti nella parte bassa delle camere degradandoli sempre più chiari a misura che s' innalzano verso il soffitto. E questa divisione della pittura delle camere in varii compartimenti oltre al servire mirabilmente a produrre una illusione ottica che fa parere più grandi gli spazii, apre eziandio l' occasione ai pittori di mostrarsi varii e abbondanti nelle loro decorazioni. Nel zoccolo nero di questo adito sono, tra varie riquadrature, cariatidi sostenenti aste da cui pendono festoni di frondi e fiori. Sui fondi rossi si veggono architetture grottesche in mezzo alle quali stanno figure in attitudini diverse. Fra l' una e l' altra di queste architetture stanno due quadri e quattro baccanti. Uno di questi quadri è il Meleagro da noi pubblicato nella tav. XVII di questo volume, nell' altro è un Mercurio che presenta di una borsa una donna scettrata e coronata e che sarà da noi in appresso pubblicato. Delle quattro baccanti due portano bicchieri, una tiene una maschera e un tirso, l' altra è in atto di suonare i crotali. Il fregio bianco ha fra architetture grottesche cariatidi e sacerdotesse dal tempo in gran parte guaste e corrose di modo che appena ora si distinguono. Queste dipinture sono più per vaghezza e spirito d' invenzione, che per buona esecuzione rimarchevoli. Il pavimento dell' adito è di quella composizione (che sovente volte s'incontra in Pompei) detta dagli antichi barbarica che consiste di mattoni e marmo pestati, uniti insieme con cemento di calce ed arena e poi spianati sopra a guisa di un marmo.

A traverso l'adito n.° 1 si penetra nell' atrio n.° 2, bello anch'esso ed adorno in corrispondenza dell' ingresso. È della specie toscana molto usitata nella costruzione delle case Pompeiane come abbiamo le tante volte osservato. Merita osservazione il compluvio marmoreo

in mezzo di esso n.° 3, a sponda del quale la vasca n.° 4, il fonte n.° 5, e la tavola n.° 6 con cavità pure marmoree n.° 7 sotto di essa. Il profilo di questo compluvio è nella tavola qui appresso indicato con la lettera C, come la lettera D mostra la vasca di marmo in cui pollava l'acqua che dal fonte marcato di lettera E scaturiva. I piedi della tavola di marmo n.° 6 si veggono disegnati al n.° 2 della tavola XXVIII di questo Volume. Il fonte ha la forma di un plinto rettangolare con assai vaghezza intarsiato di varii marmi fra cui risplendono il serpentino, il rosso ed il giallo antico, ed ha nella parte superiore incastrata una picciola maschera di bronzo, da cui l'acqua pollando si raccoglieva nella sottoposta vasca n.° 4 d'onde traboccava nel compluvio. Singolare è l'osservarsi sotto la tavola a questo fonte aderente due specie di cavità tutte rivestite di marmo con coverchi anche di marmo, forse destinate a conservare fresche le bevande che sulla tavola si ministravano, le quali potevano in vasi esser tenute ivi in fusione nell'acqua che dal contiguo fonte era facile raccogliere, e così spesso mutare come il bisogno lo richiedeva. Simile a quello dell'adito è il pavimento di questo atrio toscano, se non che il marmo vi è in maggior copia che in quello mescolato. Le pitture che lo decorano sono in questo modo composte. È cinto da un zoccolo rosso scuro, sopra cui han base architetture grottesche in campi neri con quadri e figure volanti; corona questi dipinti una cornice lavorata di stucco tutta dipinta nei trafori degli ornati a colori diversi. Nel zoccolo si vedono Nereidi adagiate sopra foche e varii altri mostri marini. Nei quadri chi volga gli occhi a sinistra vede prima quando Venere assiste a Vulcano che fabbrica le armi pel suo Enea, poi tre figure che le tre parti del mondo sono credute da alcuni, da altri è stata lor data più riposta ed arcana interpetrazione che a Cleopatra si riferisce; dopo si vede chiaro nel frammento di un altro quadro quando Dedalo presenta a Pasifae l'in-

gegnoso trovato della vacca di legno onde soddisfare le infami sue voglie. Nell' altro frammento di quadro sembra dipinto di Paride quando con la bella Elena prendeva ristoro delle mal durate fatiche della guerra che per lui inferociva. Tra questi quadri si veggono anche figure volanti molto danneggiate. E tutti questi dipinti per invenzione ed esecuzione ragguardevoli, ci convincono sempre più della perizia degli antichi pittori che in questi loro improvvisi ci danno sempre di che ammirare, mai di che gareggiare con le loro decorazioni.

Il tablino n.° 3 (che ha il pavimento come l' atrio ma con liste di mosaico a varii disegni intrecciate) è tutto ornato di pitture che sono sovrastate da un ricco fregio ove si veggono con bella grazia mescolati nei medesimi ornamenti, bassirilievi di stucco e pitture al modo delle camere esquiline di Roma dette comunemente le Terme di Tito. È questo il primo esempio che sia comparso in Pompei di questa maniera di decorazione tanto in uso ai Romani: il che è uno degli argomenti che ci fa credere essere stata questa casa adornata poco prima della caduta di Pompei, affacciandosi lo stile di questi ornati con quello in uso ai Romani ai tempi dei Vespasiani o in quel torno. Questo tablino ha anche una piccola nicchia n.° 9 la quale doveva servire ad uso di armario vedendovisi chiari i segni di alcune tavole che in più piani la dividevano; era forse il *larario* che così appunto ci vien descritto da Petronio Arbitro nella casa di Trimalchione, se non che quello nell'atrio questo nel tablino è situato. Le pitture ornanti questo tablino sono con quest'ordine spartite. Zoccolo rosso con Nereidi come si veggon nell'atrio. Sopra lo zoccolo in una fascia gialla stanno figure volanti, e nei centri delle tre pareti che lo cingono tre quadri, uno cancellato del tutto, l' altro esprimente un' Iside, il terzo Marte che amoreggia con Venere. Su questa fascia gialla cammina il fregio di stucco e pitture di già descritto.

Prima di sortir dall' atrio se il lettore col pensiero si soffermerà

alquanto nel mezzo di esso precisamente avanti la larga porta n.° 17 che introduce al contiguo peristilio, potrà agevolmente comprendere l'effetto che doveva produrre questa più adorna e spaziosa parte della casa.

Entrando dall' atrio nella stanza n.° 10 è in essa rimarchevole la scala n.° 11 per cui ascendevasi alla parte superiore della casa. Prende luce questa stanza da due finestre che nell' alto di essa sono aperte verso la strada. Pare aver servito di magazzino, poichè oltre all'essere semplicemente rivestita di stucco bianco senza il minimo ornamento, ha un doppio ordine di buchi incavati nelle sue pareti, in cui par chiaro essere stati confitti dei sostegni di legno a dover portare un doppio ordine di tavole sulle quali disponevansi tutte quelle cose che in questa camera si riponevano. Picciola sì ma ornatissima è la camera n.° 12 con zoccolo nero, pareti rosse e fregio bianco, tutta piena di grottesche vaghissime con una quantità di figure e puttini e tre quadretti nel mezzo dei suoi tre muri, in uno dei quali è grazioso a vedere come Amore conduca Giove trasformato in Aquila a Ganimede che composto in un elegante riposo dorme un dolce sonno. Nell' altro si vedono un uomo ed una donna seduti a mensa avanti una tavola imbandita. Il terzo è appena visibile. Il pavimento di questa camera è simile a quello dell' atrio sul quale sporge.

La stanza n.° 13 è anch' essa per varie adornezze ragguardevole. Sul suo zoccolo rosso si veggono dipinti vasi di varie forme. Il fondo delle pareti è colorito di un bel verde smeraldo, e tutto adorno di architetture grottesche, fra le quali si veggono putti volanti e due quadri. In uno è espressa una donna seduta sopra un trono cui un gentile amorino presenta un cassettino, che con una mano sostiene apre con l' altra; forse simbolo dei regali, antichi quanto l' amore: di questo parleremo distesamente quando avremo luogo a pubblicarlo nei seguenti Volumi. Nell' altro quadro si vede dipinto un Bacco, che con

un osceno discoprirsi del pallio che lo vestiva, mette in fuga un piccolo Satirino tutto spaventato da quell'atto impudico. Nel fregio bianco che corona questa cameretta sono belle a vedere varie figurine con grottesche bizzarrissime. Ed è anche da non preterirsi il modo con cui si veggono dipinti questi ornamenti, perciocchè il fregio è dipinto così alla brava, quasi per così dire correndo, senza curar troppo il finito, siccome quella parte che stando in alto e per conseguenza più lontana dalla vista non aveva bisogno di quella diligenza di tocco e di quella finitezza con cui sono trattate le dipinture della parte bassa di questa medesima camera; osservazione che ripetiamo a contestar sempre più il buon giudizio degli antichi dipintori. Il pavimento della camera è come quello dell'atrio, solamente che vi si vede intrecciata una *greca* di un sol filo di musaici. Sulla soglia della porta sono visibili i buchi dei cardini degli usci che chiudevano verso l'atrio; questa porta essendo molto alta aveva sopra uno *sfinestrato* che dava luce alla stanza; così pure prendevano luce le altre due camere ad essa contigue. Fra queste quella segnata col n.° 14 ha il pavimento simile alla precedente, il zoccolo nero, le pareti rosse, ed il fregio che la corona bianco, e tutta adorna di graziose grottesche fra cui richiamano l'attenzione tre quadretti, uno di Ercole che tiene in grembo il suo picciolo Telefo il quale con mano riconoscente porge una verde fronda alla cerva che gli era stata nutrice. Nel secondo è dipinto Giove cangiato in cigno che amoreggia con Leda. Nel terzo una ninfa pescatrice come quella pubblicata con la tavola XVIII del II Volume. Sono anche varie figure nel fregio fra cui un Bacco appoggiato ad un tirso. Questa stanza ha un piccolo finestrino n.° 15 che sporge sul contiguo triclinio n.° 16. L'uso, o le ragioni degli antichi per questa singolare apertura sembra a noi difficile d'indovinare.

Avuto riguardo alla grandezza ed alla situazione della stanza segnata col n.° 11 noi la crediamo un Triclinio. In un lato di questa

stanza si osserva il muro stonacato in tre strisce verticali, ed a piombo di queste strisce in corrispondenza tre buchi nel pavimento, il che ci è certo indizio di tre travi che dovettero ivi esser situati a sostegno del muro scosso ed indebolito forse dal terremoto che sedici anni prima dell' eruzione aveva ingombrato di rovine la nostra Pompei. In questa congettura ci conferma pure il modo dozzinale e trasandato con cui questa stanza è dipinta, in niente corrispondente alla sua grandezza, e tutto dissimile dalle adornezze delle stanze contigue sebben più piccole, essendo dipinta a compartimenti gialli e bianchi di pochi e grossolani ornamenti fregiati.

Per la porta n.° 17 si comunica dall'Atrio nel Peristilio. È chiarissimo dall'indizio dei quadrelli di marmo che rimangono sulla soglia di questa porta (in cui si vedono i buchi delle serrature degli usci) che questa porta era divisa in quattro usci acciò quando era aperta non oltrepassasse di troppo la grossezza dei muri a cui si appoggiava e per l'opportunità eziandio di aprirne secondo che conveniva una sola metà. Il Peristilio n.° 18 è uno dei più magnifici vasti ed adorni che mostrino le case fin' ora disotterrate in Pompei. Questo peristilio o portico è cinto da ventiquattro colonne di un ordine capriccioso che tiene alcun poco del dorico, per non avere i suoi capitelli, indizio alcuno nè di volute che lo avvicinino all' ionico, nè di caulicoli che lo assomiglino al corintio. È costruito di pietre e mattoni, e rivestito sopra di stucco. Il fusto delle colonne è baccellato nella parte bassa e dipinto di rosso, nella parte alta striato o scanalato e lasciato di stucco bianco. Il collarino che ne forma il capitello è cinto da un ovolo ornato sotto di fogliami che stanno sopra un campo tinto di celeste. Nell' annessa tavola vedranno i lettori tutte queste particolarità segnate con la lettera F.

Non loderemo lo stile architettonico, non la purità e l'eleganza delle modinature di questo ricchissimo peristilio, ma sveglieremo l'at-

tenzione dei nostri lettori a considerare la sontuosità e singolarità di costruzione di questo portico, la ricchezza e forma bizzarra del fonte che tiene il centro dell'impluvio o parte scoperta di esso, e sopra tutto alla varietà, ricchezza e bellezza delle dipinture che adornano le sue pareti. Il partito generale delle sue decorazioni (per parlare a modo degli artisti) consiste di tre masse di colori discordi ed opposti fra loro, che servono mirabilmente a produrre contrasti ed effetti che ti colpiscono ad un tempo e ti allettano. Dai quali contrapposti, o discordanze che vogliam dire, dal color più chiaro al color più scuro attingevano gli antichi dipintori meravigliosissimi effetti di decorazione, che quasi hanno a schifo i moderni più fiacchi, e meno risoluti degli antichi maestri. Di fatti i moderni sono per lo più procaccianti nelle pitture delle stanze a quell'armonia di tinte che a bello studio fuggivano gli antichi quasi monotonia, per incontrare per l'opposto sentiero quei contrasti di ottica che nel più piccolo spazio aprivano il più vasto teatro di decorazione, come quell'esperto musicante che senza offendere l' armonia non teme di passare dal grave all'acuto per subito intervallo, senza arrivarci per sì lunga scala di tuoni che allorchè sii salito all'acuto abbi già dimenticato il grave da cui sei partito.

È anche da osservarsi come il Pompeiano che abitava questa casa avesse costume di cingere di aulei, o tende tutto questo peristilio onde preservarlo dalle disagevolezze delle stagioni, e renderlo grata stanza nei tempi i più affaticati dalla canicola. La qual cosa ci provano gli anelli di ferro conficcati sulla base di ciascuna colonna che servivano per le corde a via delle quali si alzavano e calavano queste tende, le quali erano attaccate ad aste di ferro conficcate negli architravi degli intercolunnii. Questa congettura ci viene dall'essersi rinvenuto nei recenti scavi di una casa Ercolanese, queste aste di ferro simili in tutto a quelle in uso dei nostri tempi, con gli anelli nelle basi delle colonne come si vedono in questo peristilio Pompeiano.

Il compluvio o parte scoperta di questo peristilio n.° 19 è cinto da un canale di pietra atto a raccogliere lo stillicidio delle acque grondanti dai tetti verso di esso inclinati. Era poi nel mezzo piantato di fiori e verdure avendoci gli scavi mostrato chiarissimi vestigii di questa piantazione nelle radici di piante in esso rinvenute il che doveva crescere amenità e bellezza ai portici circostanti. Si vedono attorno attorno negli intercolunnii le vestigia di un ingraticolato di legno da cui era cinto e rinchiuso.

Il fonte n.° 20 che ora in semicircoli ora in quadrati scherzosamente si dilata è nel suo labbro incrostato di marmo bianco, e rivestito nella parte interna, ove le acque giacevano, di uno stucco dipinto di un bel celeste che si è conservato vivissimo dopo tanti casi e tanti anni, il qual colore ha molta somiglianza col cobalto dei moderni. Questo color celeste doveva dare alle acque chiare che in esso pollavano una bella tinta come di cielo sereno ed accrescer loro limpidezza e splendore.

L'acqua che riempiva questo fonte vi pollava per doppia strada. Zampillava dal centro per mezzo quella colonna n.° 21 che tuttavia vi si vede da una chiave di bronzo che questo zampillo chiudeva ed apriva secondo che bisognava, e scaturiva da quel rialzamento n.° 22 fatto a guisa di gradinata per cui le acque mormorando e scendendo si versavano nel fonte sottoposto. È osservabile come i gradini di questa gradinata in numero di otto a misura che al labbro del fonte si avvicinano diminuiscono di altezza per crescer così moto e velocità al cadere delle acque. Così questo bellissimo cortile avea per questo fonte, mormorio e frescura perenne di limpide acque, e pel circostante giardino ombre ed odori gratissimi dall'industria degli antichi che a questi diletti dell'abitare (oltremodo cari in un clima per lo più caldo come quello delle nostre regioni) procacciavano assai più che non facciamo noi moderni abitatori. Quella vasca quadrata

n.° 23 contigua al fonte (e col fonte istesso comunicante mediante forame aperto nel fondo di essa) poteva a due usi servire; a conservarvi cioè il pesce che dentro il fonte si alimentava allorquando occorreva vuotare il fonte per ripulirlo; e servire ad attinger l'acqua del fonte per l'uso del circostante giardino senza il pericolo di turbare l'acqua del fonte istesso. L'altra vasca n.° 24 era la bocca della cisterna che raccoglieva le acque piovane dei tetti della casa in cui pure sporgeva il puteale n.° 25 che era chiuso da un coverchio di legname le cui tracce si son vedute nello scavarlo. Così gli antichi facevan serbo di tutta quell'acqua che potevan raccogliere nelle loro case: tanto all'uso ed ai diletti del vivere credevano la loro abbondanza necessaria.

In un gran vaso di terra cotta a forma di doglio n.° 26 si è ancora rinvenuta la calce che dentro vi si spugnava dagli antichi per gli stucchi e gli altri bisogni del fabbricare di questa abitazione; il che ci conferma nella congettura che allorquando la eruzione ricuoprì Pompei duravano ancora quelle decorazioni che ce la rendono ancora così ragguardevole dopo tanto correr di tempo e tanti anni di sepoltura e d'oblio. I muri di questo bel peristilio sono a questo modo dipinti. In un zoccolo rosso si vedono quando Nereidi sopra mostri marini, e talvolta piante con fronde e frutti, come se da terra sorgessero con uccelli ed insetti che vi volano intorno. Nei pilastri di grottesca architettura, che dividono in varii compartimenti le pareti, sono con molta vaghezza dipinte figure in varie attitudini. Dei molti quadri che decoravano i muri di questo peristilio ne rimangono ora visibili diecisette. Nel 1 una Venere vincitrice col pomo della vittoria in mano, nel 2 un Apollo, nel 3 una donna che a noi sembra un' Elena, nel 4 un Sileno con Bacco, nel 5 un Adone ferito, nel 6 un Perseo che mostra ad Andromeda il teschio di Medusa a specchio di un fonte, nel 7 un Sileno che prende diletto di certa oscena lotta fra un Sa-

tiro e un putto, nell'8 un'Arianna abbandonata, nel 9 una Nereide forse Teti che porta le armi ad Achille. Seguono poi molte immagini di divinità, un Imeneo con face e corona, un Dio Fauno, un Apollo, un Sileno, un Narciso, ed una Ninfa addormentata che un satiro scuopre di un panno che la copriva; delle quali pitture daremo ai nostri lettori contezza, pubblicandole nei volumi consecutivi.

Sappiamo che correndo quei tempi, che videro l'eruzione che sotterrò Pompei, il lusso romano di altro non si piaceva che di cuoprire di oro le mura delle stanze avendo a vile tutti gli altri colori che la pittura adoperava. A questa esorbitanza di lusso sembrano accennare i monocromi gialli che ad imitazione delle dorature si veggono ornare le pareti della stanza n.° 27, in cui è comparso il primo esempio di pittura ad un sol colore che ci venga dai pompeiani. Venendoci a mente quello che ha lasciato scritto Vitruvio al Cap. V e VI del Lib. VI intorno i salotti che egli chiama Oeci della specie egizia e cizicena, e considerando la forma della stanza n.° 22 con le colonne che la cingono aperta verso il giardino ci sembra partecipare dei salotti egizii e ciziceni ed essere una mescolanza di queste due specie di stanze, e la chiameremo salotto egizio ciziceno. È questo salotto nella bocca in cui si apre sotto il peristilio decorato da quattro colonne le quali essendo molto più larghe di diametro di quelle che in numero di dodici cingono internamente questa stanza, fanno supporre nell'interno di essa un doppio ordine di colonne fra le quali quel verrone che Vitruvio descrive nei salotti egizii. Al qual verrone era probabile che salisse la scala n.° 44 che si vede alle spalle di questo salotto. I capitelli e scapi di queste colonne interne con l'imposta degli archetti che sostenevano si veggono nell'annessa tavola segnate colla lettera G.

I capitelli di queste colonne son di un ordine capriccioso che tiene alquanto della maniera corintia; portano non architravi piani come

ordinariamente si praticava nella buona architettura greca e romana, ma sostengono in vece degli archetti su cui era forse appoggiato il palco del verrone che camminava attorno questo salotto. Ed ecco qui un esempio che ci viene dai Romani dei tempi di Tito, di quell'abuso architettonico, tanto seguitato dai Bizzantini e dai Goti, di appoggiar gli archi sulle colonne. Le colonne come le pareti di questo salotto sono tinte di giallo. I monocromi che ornano le mura di questo salotto sono tutti ornati di architetture grottesche fra cui sono quadri pure di un sol colore dipinti. Due ne rimangono; in uno è Teseo che dopo ucciso il minotauro siede a parlare con Arianna, nell'altro pare espresso quando Tiresia fu cangiato in donna; allorchè a questi monocromi daremo luogo in quest'opera, avremo allora opportunità di minutamente descrivergli. Il musaico che forma il pavimento di questo salotto è bianco tutto fregiato di lavori neri. Questo salotto è in mezzo a due *esedre* o gallerie pure aperte verso il peristilio. La più piccola di esse marcata col n.° 28 è semplicemente intonacata di stucco bianco con cornice riccamente intagliata, e ci fa supporre che l'eruzione distruggitrice di Pompei, abbia troncato il disegno di decorarla all'antico pompeiano padrone di questa casa, poichè non è supponibile che in sì cospicuo luogo di sì adorno peristilio fosse una camera così priva di ornamenti. In un angolo di questa esedra si rinvenne il piede di una tazza di marmo bianco. Non disadorna come questa è l'altra *esedra* o Galleria n.° 29, poichè è ricchissima di pitture in questo modo disposte. Lo zoccolo è nero con telamonii ad eguali distanze su di esso dipinti: fra i telamonii si vedono ora Nereidi su mostri marini e talvolta vasi di belle e svariate forme. Sopra lo zoccolo in fondi rossi son belle a vedere architetture grottesche bizzarrissime. Fra queste architetture appariscono stesi e inchiodati nei lembi panni celesti in mezzo a ciascuno dei quali varie figure volanti come danzatrici o baccanti.

Il centro poi della parete che riguarda il peristilio è ornato di un quadro ov'è un' istoria di Pane. Il pavimento di questa galleria è anche bianco con fregi neri tutto di musaico. La più grande stanza di questa casa è il triclinio n.° 30 con due porte una verso il peristilio, l'altra verso il corridoio n.° 34 che mena alle cucine. Questo gran triclinio doveva ricevere il lume dall'alto o per via di finestre che si aprivano nella parte alta ora rovinata delle sue mura, o per qualche lanterna che era praticata nella soffitta di questa stanza. È ricca di bellissime pitture su fondi quando neri ora rossi e talvolta bianchi tutti adorni delle consuete architetture grottesche con figure volanti e figure di eroi stanti in fiere e guerresche attitudini sullo zoccolo della stanza. E nel zoccolo sono pure espresse molte figure quali sostenenti la cornice del zoccolo stesso a modo di telamonii, quali sedute. Nel centro di due pareti rimangono due quadri uno molto corroso e poco visibile, l'altro assai ben conservato ove appare chiarissimo il tanto famoso giudizio di Paride. Di queste faremo copia ai nostri lettori nei fascicoli consecutivi. Anche in questa camera il pavimento è di musaico bianco con liste nere. Il n.° 31 segna un *procoeton* anticamera, e il n.° 32 un *cubicolo* o camera. Questa cameretta sebben picciola è assai vagamente dipinta. Ha il zoccolo nero, le pareti rosse ed il fregio bianco. È tutta adorna di leggiadre grottesche fra le quali è rimarchevole in un quadrettino una vaga giovane seduta vicino a cui un'amorino con un ventaglio in mano; di questa ragioneremo allorquando verrà con la corrispondente immagine per noi pubblicata. La stanza n.° 33. che ha doppia porta una sull'atrio l'altra sul peristilio e due finestre una verso la strada alta e stretta, l'altra bassa e spaziosa sotto il portico noi la crediamo la camera del portinaio (*cella ostiarii*) per l'opportunità che offre di poter vedere e nell'atrio e nel peristilio ad un tempo. Seppure il considerarla ricca com'è di tante adornezze non ci faccia sembrare strano che sì ornata stanza fosse a

si basso ufficio destinata. Ha un zoccolo rosso, le pareti di un bel celeste dipinte ed un fregio bianco. Tutta dipinta di capricciose e svariate grottesche con putti e baccanti. In due quadri che durano ancora nel mezzo dei suoi due più larghi muri si vede rappresentato quando Mercurio fa dono della lira ad Apollo, ed un Satiro intemperante che dà lascivo assalto ad una ninfa.

Fin qui abbiamo percorso la parte nobile della casa; passiamo ora ad esaminare le stanze ai varii bisogni non del lusso ma del viver domestico destinate. La Fauce o corridoio n.° 34 comunica con l'atrio col peristilio e con la parte postica della casa, ove l'*ergastolo* o abitazione degli schiavi, la *cucina*, la latrina, le scale e varie camere sono distribuite. E questo andito tanto cammina per quanto cinge tutto il muro postico della casa e sporge nella porta postica di essa n.° 49 sopra un vicoletto per via della quale tutte le masserizie e gli ufficii ignobili del domestico governo avevano sfogo senza deturpare le parti nobili di questa abitazione. E se ci facciamo a considerare tutte le case dei pompeiani vedremo che questo ripiego di convenienza (di una porta segreta) non manca in nissuna casa per poco di spazio e di adornezza che abbia; opportunità di cui al dire di Orazio si valevano talvolta i Patroni fuggendo per questa segreta via gli ossequj e le importune preghiere dei clienti che negli atrii e nei peristilii aspettavano in vano che il Patrono sortisse dalle segrete sue stanze. Sporge su questo corridoio il cubicolo n.° 35 che a modo delle nostre alcove ha un recesso n.° 36 per il letto. Questa camera da letto è gentilmente messa di stucco e somiglia molto a quel cubicolo della contigua casa pompeiana che si vede marcato col n.° 6 nella pianta di essa che forma la tavola A e B del 6 Volume di quest'opera. Andando avanti per lo stesso corridoio si trova la scala n.° 37 che consiste di piani inclinati che terminano in tre scalini, modo di costruire le scale spesso seguitato dai pompeiani (come si vede infra gli altri

nella scala che sale nella Crypta d'Eumachia). Questo è certamente il più agiato modo di salire allorchè lo comporta lo spazio sebbene alquanto più lungo. Le quattro stanze n.° 38, 39, 40, 41 eran forse l'*ergastolo* o l'abitazione dei servi della casa avuto riguardo all'abietto luogo che tengono nella casa e alla loro non adornezza e scarsa luce di che erano illuminate. Dove questa Fauce o corridoio facendo gomito si ripiega a radere tutto il muro postico della casa si apre da prima una stanza (che pure supponiamo un cubicolo) segnata col n.° 42 la quale ha il pavimento di musaico ed i muri bianchi con semplicissimi e scarsi ornamenti. Sullo stesso corridoio sporge la cucina n.° 43 che in testa al focolare ha dipinto un serpente avviticchiato alla cortina del tripode di Apollo con due camilli in atto di ministrare ad un sacrifizio; pittura a cui daremo luogo in quest'opera. Per l'istesso corridoio si sale anche alla terza scala di questa casa segnata col n.° 44 e si entra nella latrina o agiamento n.° 45, e nelle tre stanze 46, 47 e 48 che povere celle di servi dimostrano essere state e per le loro disadorne pareti e per la loro angustia e per la loro postura. Questo corridoio n.° 34 è il filo miracoloso per cui si gira in tutti i versi di questa casa; per lui i cibi dal mercato entrano non visti nelle cucine, per lui le cotte vivande (senza passare per alcun luogo cospicuo della casa) si ministrano sulle mense del vasto triclinio n.° 30. Per lui entrano e sortono i servi nelle più minute faccende domestiche occupati, non visti da quelli che nell'atrio e nel peristilio si trattengono. Non lasceremo di parlare di questa casa senza rinnovare quell'osservazione dall'icnografia di essa confermata, che cioè tutte le case pompeiane avevano quasi necessaria norma di costruzione in alcune parti di esse al decoro appartenenti, come l'atrio, il tablino ed il peristilio, parti che nella distribuzione delle antiche case non si trovano giammai omesse. Le iscrizioni sui muri che in questo corso di scavi si sono rinvenute si daranno nella prossima relazione per essere di picciolo

momento, ed accompagneranno quelle che ora compariscono nelle quali alcun che di nuovo si ravvisa. Essendosi però rinvenuto due importanti iscrizioni Osche, queste seguono la presente relazione, con l'illustrazione d'esse fatta dal nostro collega Cav. Francesco Maria Avellino.

Guglielmo Bechi.

Osservazioni su due iscrizioni Osche.

Rarissimi essendo e sommamente importanti i monumenti Osci, possiamo esser sicuri che i due di essi novellamente venuti fuori dalle escavazioni pompeiane, e che diamo incisi nella tavola A e B del presente volume, saranno conosciuti con piacere da tutti coloro che prendon vaghezza dello studio delle patrie antichità. Sarebbe cosa assai lusinghiera nel pubblicar tali monumenti il poter dire con facilità qual sia il senso delle epigrafi, che essi contengono: ed a vero dire vi possono essere ingegni avvezzi a sì prontamente contentar sè medesimi, che aver possono o almen mostrare una siffatta facilità. Può però credersi che non sieno tanto agevoli a contentarsi i veri dotti di quelle spiegazioni che trovinsi unicamente poggiate sopra arbitrarie derivazioni, o sopra incerte assonanze (1). In una così ardua inchiesta l'ufizio del critico si limita soltanto ad indicare i più soddisfacenti confronti, e lasciare la cosa in quel prudente e circospetto dubitare, ed anche ove occorra in quella *dotta ignoranza* in cui il

(1) Simili spiegazioni fanno rammentare una delle più comiche scene del ***Poenulus*** di Plauto, nella quale il servo Milfione pretende interpretare in tal modo il linguaggio che usa Annone, e quindi prende *me bar bocca* per *miseram buccam*, *palum erga* per *palas et mergas* etc. Vedi l'atto V sc. 2 di quella commedia nella edizione del Gronovio, di cui ho seguita la lezione.

volgo de' conghietturanti non ha mai appreso a riconoscer che la vera dottrina abbia sede.

Dirò adunque brevemente che il primo de' due monumenti, di cui ragiono, è un'ara frammentata di travertino non più alta di un palmo (1). Una sola delle sue facce è scritta, e nettamente vi si leggono incise le lettere seguenti

𐌉𐌀𐌔𐌖𐌖𐌋𐌚

Il valore di tali lettere è notissimo a tutti coloro che non sono stranieri nella lezione degli osci e sannitici monumenti, e nessuno di essi potrà esitare un momento a leggere la iscrizione in latini caratteri FLVVSAI. Solo nella forma de' caratteri rimarchevole è quella del primo elemento, nel quale può osservarsi che strignesi nel mezzo senza che però si tocchino tra loro le curve, abbenchè sembra che queste in altri monumenti si tocchino. Può anche osservarsi che agli estremi delle linee delle lettere veggonsi segnati piccoli punti o globetti, e questi sembra che l'artefice abbia prima segnati nel marmo, congiugnendoli poi con rette per formare le lettere (2).

Ma che significherà mai la voce FLVVSAI? Par probabile che scritta sola sopra un'ara, indicar debba una divinità, cui l'ara era dedicata: almeno è questo uso frequente in altri simili monumenti. Se poi vorrà di tal divinità ricercarsi il nome in qualche analoga latina voce, nessuna al certo più della *Flora* latina aver potrà dritto ad attribuirsi l'ara pompeiana.

(1) Dessa è denotata nella tavola colla lett. L.

(2) Questo sistema d' incider le lettere apparisce seguito anche in altri monumenti, come per esempio nella iscrizione latina scritta al rovescio delle greche tavole di Eraclea. Io l' ho pure notato nella iscrizione greca che leggesi sulla corona aurea trovata in Armento e da me illustrata nel primo volume degli atti dell' accademia ercolanese.

E per vero dire il doppio VV che succede alle due prime lettere FL mirabilmente corrisponde al lungo O, che in vece di esso ha il latino nome di *Flora*. Poichè in primo luogo che nell' osco alfabeto l'V tenesse il luogo del Latino O mille esempli il dimostrano, come per lasciar molti altri l' ᐊVTRᐊ8ИИƎ per *imperator* nelle medaglie di Papio Mutilo, il ᐊV T⸮⸮ꟻR⊐ꓘ per *Quaestor* in iscrizione pompeiana (1), ed anche ⸮VHRᒧ⊐VH per *Nolanus* nella iscrizione avellana esistente nel Seminario nolano. Pe' quali esempii conchiuder si dee o che gli Osci, come gli antichi Latini al dir di Verrio, pronunciavano l'V per O (2), o che nelle voci latine ove l' O si trovava, amavano usar l'V in sua vece. Col raddoppiar poi l'V non altro sicuramente indicavano che la quantità della sillaba come nel IПRRП per *Papius* nelle già citate monete sannitiche, e nella voce ᒧVꓘRRП per *Paculus* in marmo nolano (3).

L' intender le ultime lettere dell' epigrafi SAI per le latine RAI sembra anche fondato sull' analogia degli antichi italici linguaggi, e dello stesso latino. È conosciuto che in quest'ultimo la lettera R, in particolare quando era situata tra due vocali come nella voce *Flora*, era supplita dall' S (4). Nelle epigrafi etrusche il Lanzi ha

(1) Vedi il canonico de Iorio nel suo *plan de Pompéi pl. 4* ove dà inciso questo importante monumento. La stessa voce trovasi nel secondo frammento, di cui qui ragioniamo.

(2) Vedi Verrio appo Festo, v. *Orcum*: *quod et V litterae sonum pro O efferebant.*

(3) Vedi il Remondini dissertazioni etc. pag. 51.

(4) Vedi Varron. de ling. lat. lib. 6, il quale ne reca i seguenti esempli: *cosauli* per *chorauli*, *dolosi* per *dolori*, *eso* per *ero*, *melios* per *melior*, *foedesum* per *foederum*, *plusima* per *plurima*, *asena* per *arena*, *janitos* per *janitor*. Altri esempli ne dà Festo, o il suo chiosatore nel cominciamento della lettera R, e nella voce *Aureliam familiam*. Veggasi pure il § 36 della notissima legge 2 *Dig. de origine juris* e Quintiliano nelle istituzioni Oratorie lib. 1 cap. 4. Fra gli esempli che adduce quest' ultimo scrittore vi è la voce *Lases*, la quale non deve intendersi invece di

notato ᗅꞪI≷ᒣᑫᒣ *Papisina* per *Papirina*, ed anche ᗅ≷ᗅ⅃ *Lasa* per *Lara*, nome feminile pienamente analogico al nostro osco *Flosa* per *Flora* (1). La stessa analogia è nell'antico *asa* de' Latini per cui si disse poi *ara* (2).

Se queste osservazioni sono accolte, possiamo saper buon grado a questi nostri scavi pompeiani i quali coll'ara, che pubblichiamo, ci dimostrano per la prima volta l'osco nome di Flora, e confermano sempre più il culto che questa dea aveva in Pompei, e del quale eravi già un bellissimo monumento nel celebre dipinto, che ne rappresenta le nozze con Zefiro.

Il secondo monumento osco inciso nella stessa tavola A e B sotto la lettera M consiste in una lastra di marmo alta un palmo ed once cinque e mezzo, larga un palmo e quattro once. È dessa mancante sì dall'un lato che dall'altro. Vi si leggono però o chiaramente incise o indicate da qualche sicura traccia le lettere seguenti:

≷ ⊦ I ᗡ V Γ

T ≷ ≷ ⊦ ᗅ ⊐

I ꓘ ᗅ ᗡ ᗅ Π И

8 ᗅ Ɜ ᗅ Μ ᗅ ᗅ · Ɜ I ﹥ Ɜ

Nella prima linea è facile il riconoscere un nome proprio di uomo, che (supponendolo intero) dovrebbe tradursi latinamente *Purius*, e potrebbe forse credersi usato per indicare la latina gente *Furia*.

Laser, come è sembrato al Camerario, ma è il *Lares* de' secoli più recenti. Ed infatti nel cantico degli Arvali leggesi ENOS. LASES. IVVATE per *nos Lares juvate*. Vedi il Marini arvali pag. 602, 603.

(1) Lanzi saggio tom. I pag. 260.

(2) Vedi Macrob. Saturn. lib. III cap. 2.

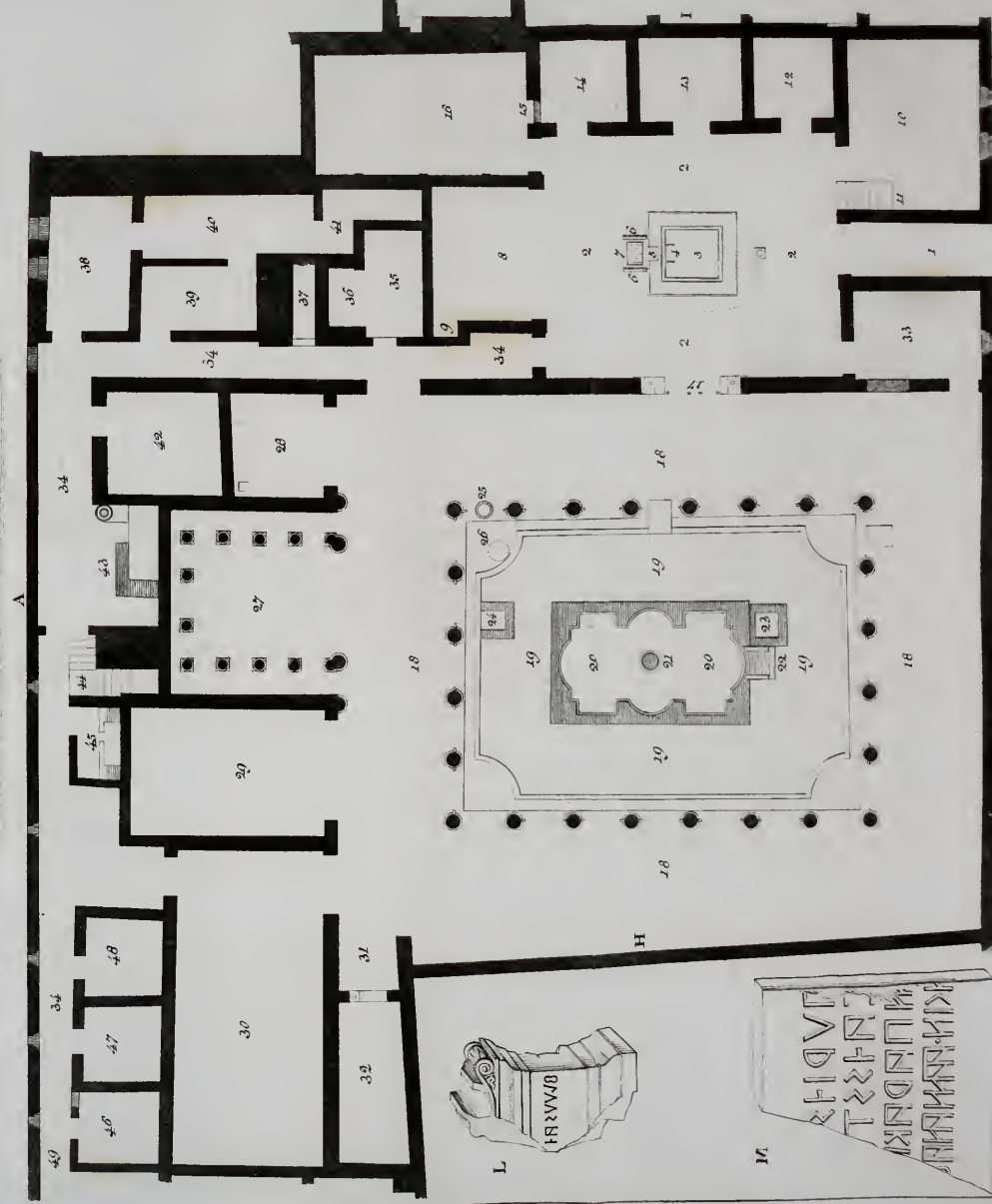
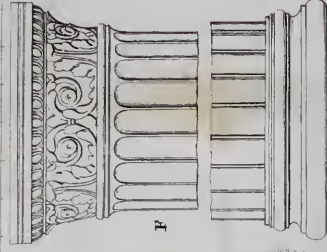
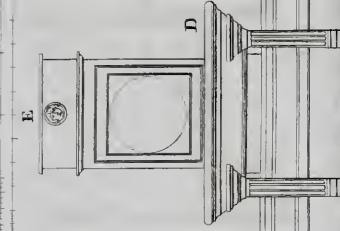
La desinenza osca IIS equivale alla latina IVS, come si ritrae ancora dalle voci ƧIIᐊITHIT, che piace al Lanzi spiegar per *Dentrius*, ƧIIᐊƎꟽVIH messa evidentemente per *Numerius* (1) e dalla voce ƧIIꓭIПVП di altra pompeiana più volte pubblicata. Le lettere rimaste della seconda linea...VAISST ci danno sicuramente la latina voce QVAISTOR colla stessa ortografia osca, con cui è dessa indicata nell'altra celebre lapida pompeiana pubblicata dal Can. de Iorio (2). Nella terza linea leggesi chiaramente...MPARAKI..., sulla qual voce nulla avendo da notare, attenderò che altri me ne additi una significazione plausibile. Nell'ultima linea leggonsi le reliquie di due voci frequenti negli osci monumenti, ma di cui non conosco che siasi finora data alcuna plausibile spiegazione. La prima HIꓘH... è sicuramente il ᐊVHIꓘHЯT della iscrizione Avellana e dell'altra pocanzi mentovata, e pubblicata dal Can. Iorio. Questa parola che è per me finora d'incerto significato leggesi ancora nella celebre tavola trovata in Oppido e pubblicata dal chiarissimo Monsignor Rosini nella dissertazione isagogica.

L'ultima voce è ᐊƎ88ЯHЯꟽЯЯ nota già per molte iscrizioni, e diversamente spiegata per congliietture; ma anche della spiegazione di questa credo che finora nulla siesi detto che gratuito interamente non sia.

È rimarchevole l'uso de'monogrammi in questa ultima voce. I due primi A e l'M vi sono uniti in un solo monogramma, come anche l'A e l'N seguente. Nè è nuovo anche negli altri osci monumenti l'uso de'monogrammi.

F. M. Avellino.

(1) Saggio p. 611.

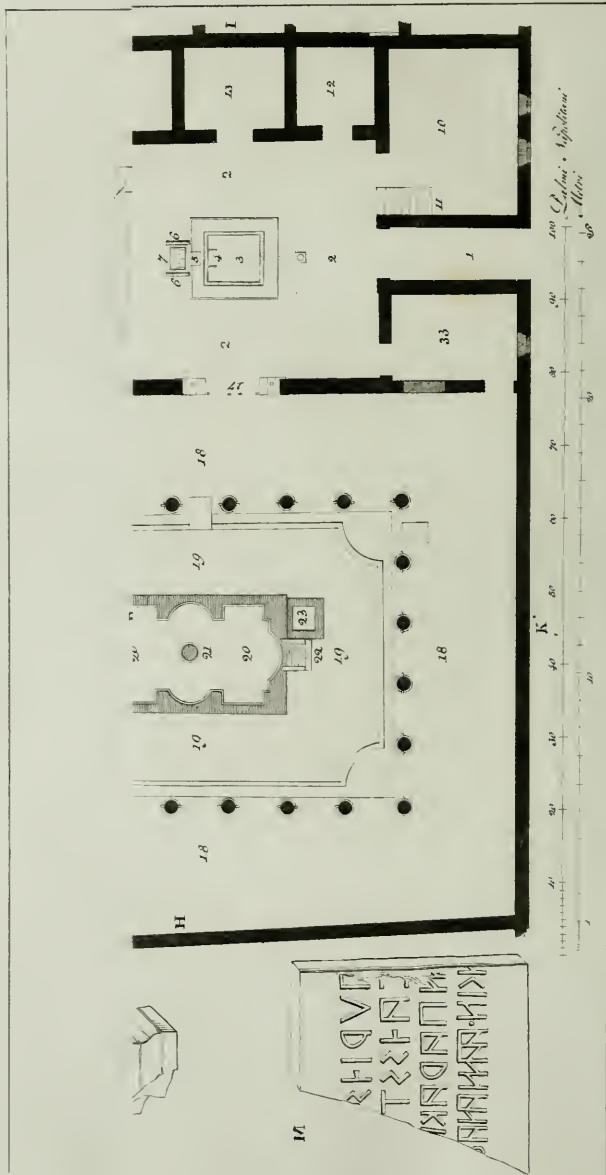
(2) *Plan de Pompéi pl. 4.*

Palmi Napoletani
Metri

Horat. Angelini del. et sculp. N. Oliva.

Palmi Napolitani

Metri

Horat. Angelini del. et sculp.

A. Oliver.

Icnografia o *pianta*, Ortografia o *elevazione e particolarità architettoniche di una casa Pompeiana.*

Questa tavola comprende la pianta, l' elevazione e le particolarità della casa descritta nella precedente Relazione degli Scavi.

A. Pianta della casa.

K. Via di Mercurio.

1. Adito, o porteria.

2. Atrio, o cortile corintio.

3. Compluvio.

4. Vasca del fonte.

5. Fonte.

6. Piedi della tavola di marmo.

7. Cavità sotto la tavola.

8. Tablino.

9. Armario, forse Larario.

10. Dispensa.

11. Scala.

12. 13. 14. Camere di vario uso di abitazione.

15. Finestra.

16. Triclinio.

17. Porta fra l'atrio e il peristilio.

18. Peristilio o portico.

19. Compluvio o parte scoperta del portico coltivata a giardino.

20. Fonte.

21. Colonna su cui sorge lo zampillo del fonte.

22. Gradinata per cui scende l'acqua nel fonte.

23. Vasca.

24. 25. Bocche di cisterna.

26. Doglio pieno di calce.

27. Oeco, o salotto *egizio ciziceno.*

28. 29. Esedre o gallerie.

30. Triclinio.

31. *Procoeton* anticamera.

32. Cubiculo.

33. *Cella Ostiarii*, camera del Portinaio.

34. Fauce o corridoio.

35. 36. Cubiculo a guisa di alcova.

37. Scala.

38. 39. 40. 41. 46. 47. 48. Ergastolo o camere di servi.

42. Cubiculo, o camera di letto.

43. Cucina.

44. Scala.

45. Latrina o agiamento.

49. Porta segreta, o *postica* della casa.

B. Ortografia o elevazione della Casa dal punto H al punto I.

C. Profilo del compluvio.

D. Vasca del fonte.

E. Fonte.

F. Ordine del peristilio.

G. Ordine del salotto *egizio ciziceno*.

Guglielmo Bechi.

INDICE

PER MATERIE

DELLE TAVOLE

COMPRESE

IN QUESTO SETTIMO VOLUME.

Architettura.

*

Pittura.

SCULTURA.

**

Vasi detti volgarmente Etruschi.

Armi, utensili, suppellettili ec.

N. B. Oltre alle descritte tavole, trovasi in fine del volume la Relazione degli Scavi di Pompei.